L. eleg. g.
359 h

Schütze

A

<36607769600013

<36607769600013

Bayer. Staatsbibliothek

N 204.

Hamburgiſche

Theater-Geſchichte.

Von

Johann Friedrich Schütze,

Königl. Däniſchem Kanzelei-Sekretaire.

Alles iſt ein Spiel. Der Künſtler ſpielt mit der Natur; der Philoſoph mit Ideen und Hipotheſen; der Dichter mit ſeiner Einbildungskraft; die Schönen mit unſern Herzen, und die Könige, leider, mit unſern Köpfen.

WIELAND.

Hamburg, 1794.

Auf Koſten des Verfaſſers, und gedrukt bei J. P. Treder.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Subſkribenten-Verzeichniß.

Sr. Durchlaucht, Herzog Friedrich Adolph von Mecklenburg Strelitz, 4 Exemplare.

Herr Adler, Obergerichtsadvokat in Altona.
— Rudolph Anderſon, Kaufmann in Hamburg.
— Ankelmann, Lizent. d. R. in Hamburg.
— Guſtav von Baranoff, Oberlandgerichts-Aſſeſſor in Reval.
— H. C. B, in Altona.
— Bartels, Dr. d. R. in Hamburg.
— Bartholli, Kaufmann in Hamburg.
— Bernasconi, Kaufmann in Hamburg.
— G. C. Bieber, in Hamburg.
— Pet. Gottlieb Bornwaſſer, Buchhändler in Reval.
— Chriſtiani, Zuchthausprediger in Glückſtadt.
— J. H. Cropp, Dr. d. Med. in Hamb.
— Carpov, Dr. und Prof. in Reval.
— John Collemann, Sekretaire des Engl. Courts in Hamburg.
— Cramer, Kollegien-Sekretaire und Zoll-Kontrolleur in Reval.
— C. U. D. von Eggers, Prof. in Kopenhagen.
— von Eggers, Koeg-Inſpektor in Meldorf.
— Eule, Schauſpieler in Hamburg.

Madame Eybe in Hamburg.
Frau Geheimderäthin Faber in Hamburg.
Herr Feil, Dr. d. R. in Hambnrg.
— Flor, Lizent. d. R. in Hamburg.
— Gähler, Bürgermeiſter in Altona.
— Gebauer, Bank-Direktor in Altona.
— Gilbert, Gelehrter in Hamburg.
— G. in Hamburg.
— Grape, Kaufmann in Hamburg.
Frau Dr. G. in A.
Herr Haller, Schauſpieler und Mitdirektor des Herzogl. Theaters in Stutgardt.
— J. D. Harder in Hambnrg.
— Haug, Kabinets-Sekretaire in Stutgardt.
— Haupt, Gelehrter in Stettin.
— Heiſe, Lizent. d. R. Amtmann in Ritzebüttel.
— Dittmar Helmers, Kaufmann in Reval.
— Herzfeld, Schauſpieler in Hamburg.
— J. L. von Heß in Hamburg.
— Hoffmanniſche Buchhandlung in Hamburg.
— Huek, Stadtanwald und Notarius publikus in Reval.
— von Jeſſen, königl. dän. Reſident in Lübeck.
— J. J. J., Lt. d. R. in Hamburg.
— Guſtav von Kamptz, Kammerherr in Strelitz.
— Kiß, Banko-Direktor in Altona.
— Th. Knevel in Hamburg.
— von Kotzebue, Gouvernements-Präſident in Reval.
— Langerhans, Schauſpieler in Hamburg.
— Lawätz, Juſtizrath in Altona.

Komteſſe Leiningen in Hamburg.
Leſegeſellſchaft in Harburg.
Madame Lienau, geb. Syling in Hamburg.
Herr Lienau, Dr. d. R. und Kanonikus in Hamburg.
— Lewe in Hamburg.
— L. in Hamburg.
— M. Loffhagen, Kaufmann in Hamburg.
— Matthieſſen, Lizent. d. R. und Bank-Direktor in Altona.
— May, Oberauditeur in Hamburg.
— Meyer, Dr. d. Med. in Hamburg.
— Pet. Meyerhof, Poſt-Direktor in Hamburg.
Frau Baroneſſe, Kammerherin von Meurer auf Krummendiek.
Herr Mönkeberg, Lizent. d. R. in Hamburg.
— J. C. Möller, Alberts Sohn, Kaufmann in Hamburg.
— Naſſer, Prof. in Kiel.
— Nemnich, Lizent. d. R. in Hamburg.
— Niſſen, Dr. d. R. in Hamburg.
— Paris, Kandidat d. Th. in Hamburg.
— Peterſen, Rathschirurgus in Altona.
— Pleisner, Schauſpieler in Hamburg.
— Poppe, Dr. d. R. in Hamburg.
Se. Excellenz, Generallieutenant von Quernheim, Kommandant in Hamburg.
Herr F. W. Radike, Kaufmann in Hamburg.
— H. C. Rathgen in Altona.
— Herr G. G. R. Rathgen, Prokurator in Altona.

Herr P. M. Rathgens, Kaufmann in Hamburg.
— Magnus von Reiter, Rittmeiſter in Reval.
— C. F. Rhode, Kaufmann in Hamburg.
— G. C. Rhone, Kaufmann in Hamburg.
— Richardi, Etatsrath in Hamburg. 2 Exempl.
— Ridel, Landkammerrath in Weimar. 3 Exempl.
— Chriſtoph Rieſemann, Gouvernements-Sekretaire in Reval.
— Johannes Ritz, Kaufmann aus Iſerlohe.
— Röding, Schullehrer zu St. Jakobi-Kirche in Hamburg.
— Karl Röpe, Poſt-Sekretaire in Hamb. 3 Exempl.
— Friedrich, Baron von Roſen, Kollegien- und Regierungsrath, Direktor des Liebhaber-Theaters in Reval.

Fräulein von Rumohr in Prez.

Frau Kammerherrin, Gräfin von Schimmelmann in Hamburg.

Herr Schink, Gelehrter in Hamburg.
— Schleppegrell, Prokurator und Reichskammergerichtsnotarius in Altona.
— D. Schlüter, Dr. d. R. in Hamburg.
— Schmid, Obergerichtsadvokat in Altona.
— Schnoor, Juſtiz-Amtmann und Dom-Sekretaire in Lübek.
— F. L. Schröder, Schauſpiel-Direktor in Hamburg. 7 Exempl.
— J. F. Schrötteringk, Prokurator in Hamburg.
— Schuback, Gelehrter in Hamburg.

— H. Schlüter, Kaufmann in Hamburg.
— A. G. Schütt in Hamburg.
— Schütze, Paſtor in Barkau.
Frau Kammerherrin, Gräfin von Schulenburg in Hamburg.
Herr Schumacher, Dr. d. R. in Hamburg, Vikar am Dom zu Lübek.
Sr. Erzellenz, Geheimderath von Stemann, Oberpräſident in Altona.
Madame Stockfleth, geb. Lütjens in Hamburg.
Herr Charles Stuart in Hamburg.
— Stubbe, Gelehrter zu Krummendiek, 3 Exempl.
— Sykes in London.
— Syllem, Lizent. d. R. in Hamburg.
— J. P. Trummer, Dr. d. R. in Hamburg.
— J. V. Trummer, Dr. d. R. in Hamburg.
— J. P. Trummer, Kaufmann in Hamburg.
Ungenannte, in Berlin 1, in Bremen 1, in Kopenhagen 9 in Hamburg 12 Exemplare.
Herr Vidal in Hamburg.
— Vogel in Hamburg.
— Karl Wächter, Dr. d. R. in Stutgardt.
— Kaspar Wahrenholz in Glükſtadt.
— H. F. v. d. W. in Hamburg.
Madame Witt, geb. Hanker in Hamburg.
Herr Zimmermann, Katechet am Spinnhauſe in Hamburg.

Inhalt.

Erſter Abſchnitt. Geſchichte Hamburgiſcher kleiner Spektakel, Budenkomödien, Marionettenſpiele und andrer Volksbeluſtigungen älterer bis in die neueſten Zeiten — — Seite 1.

Zweiter Abſchnitt. Geſchichte der ältern von Gerhard Schott geſtifteten deutſchen und nachmaligen italiäniſchen Oper Mingottis. Von 1678 bis 1753. — — Seite 127.

Dritter Abſchnitt. Geſchichte der erſten regelmäßigen Theater in Hamburg. Die Neuberin. Schönemann. Koch. Ackermann. Von 1728 bis 1767 — — — Seite 208.

Vierter Abſchnitt. Theatralpachtung und Seylerſche Entrepriſe. Ackermanns neue Unternehmung, nebſt einer Ueberſicht der Hamonſchen franzöſiſchen und andern temporären Bühnen. Von 1667 bis 1780 — — Seite 335.

Fünfter Abſchnitt. Aktioniſten-Entrepriſe. Dreyers, Seylers, Klos und Zukkarinis, Brandes und Klos Unternehmungen. Schröder in Altona. Von 1780 bis 1786. Seite 484.

Sechſter Abſchnitt. Schröders Einrichtung und Direktion ſeiner ſtehenden Bühne in Hamburg. Von 1786 — 1794. Seite 563

Erſter Abſchnitt.

Der Uranfang theatraliſcher Art und Kunſt liegt im Dunkeln. Aus dem Triebe der Nachahmung entſprang das Schauſpiel im weiteſten Sinne des Wortes; aus dem Triebe der Neugier die Aufmerkſamkeit auf daſſelbe. So entſtanden Schauſpieler; ſo Zuſchauer. So bildeten ſich bei zunehmender Anhänglichkeit, Kunſterweiterung und Kunſtliebe, Schauſpieltruppen und Publikums. Das ſzeniſche Schauſpiel, die Gattung, welche wir itzt mit dem Namen Darſtellungskunſt des Lebens krönen, war begreiflich im Anfange, wie jeder Anfang, ein Verſuch, ein Extemporaneum, ein Etwas, das wir kaum näher bezeichnen, nur als ein ſehr unvollkommenes Etwas uns denken können. Eben ſo wenig läßt ſich der Zeitpunkt beſtimmen, da ein erfindſamer Kopf den erſten roheſten Verſuch wagte: Natur, Sitte, Handlung des Menſchen künſtlicherweiſe in Nachahmung zur Schau zu ſtellen. Beinah alle uns bekannte, in- und außereuropäiſche gebildete und ungebildete Völker hatten und haben noch gewiſſe Gattungen

theatraliſcher Spiele, geiſtliche und weltliche Poſſenſpiele, pantomimiſche und rezitirende Schauſpiele, lebendige und lebloſe Marionettenwerke. Eine zahlloſe Menge ſchwach oder ſtark gezeichneter Kopien des großen Originalgemäldes, Welttheater, welche Erfindſamkeit und Kunſtfleiß der Neugier und Schauluſt aufſtellen. Tradition und Geſchichte haben uns manche erſte Spuren theatraliſcher Kunſtverſuche aufbehalten und zugeliefert; ob aber vor dieſen, angeblich erſten, nicht noch frühere uns unbekannte Spuren ſich finden: wer mag dies bei der Ungewißheit aller Uranfänge wie alles menſchlichen Wiſſens verneinen? Zufolge jener Dunkelheit und dieſer Ungewißheit gehen wir am ſicherſten von wahrſcheinlichen Thatſachen aus, und hüten uns, im Dunſtkreiſe der Hypotheſen nach Traumbildern der Wahrheit zu haſchen.

Wahrſcheinlich alſo hat das Schauſpiel keiner europäiſchen Nation ſich eines höhern Alterthums zu rühmen, als das Schauſpiel der Deutſchen. Aber dieſer Ruhm iſt nur klein. Schon im neunten Jahrhundert finden ſich dunkle Spuren theatraliſcher Vorſtellungen in Deutſchland. Schon im zehnten Jahrhundert durchſtrichen, gleich den Troubadours, den (wahrſcheinlich erſten,) Komödianten Frankreichs, mimiſche und rezitirende Poſſenſpieler deutſche Länder und Städte, um an den Höfen der Fürſten und Adlichen die hohen Herrſchaften mit niedrigen theatraliſchen Spielereien zu beluſtigen. Schon im näm-

lichen Jahrhundert finden ſich Formen des Drama; geiſt: und geſchmackloſe Geburten, im dumpfen Luftraume der Klöſter entbrütet. Ungeachtet dieſes hohen Alterthums iſt das Schauſpiel bei keiner kultivirten Nation Europens ſpäter gereift, mit der ſpätern Kultur der Sprache ſpäter verfeinert, und demungeachtet ſchneller fortgerückt als bei uns Deutſchen. Während einer langen Reihe Jahrhunderte waren geiſtliche und ſatyriſche Poſſenſpiele, mit Plattheiten, Zoten und Nonſens verbrämt, die faſt einzigen Bekleidungen der rohen Kunſt in Deutſchland; bis im gegenwärtigen Jahrhundert das Schauſpiel in einem edlern, entlumpten Gewande auftrat; zwar jene Gaukelwerke nicht verdrängte, doch überſiegte, und nach manchen durchfochtenen Kämpfen ſich zu einer freien Kunſt und zu einer anſtändigern Beluſtigung geſitteter Menſchen emporhob.

Wie ſah es in jener frühern Epoche des ungebildeten Schauſpiels um Kunſt und Geſchmack in Deutſchland aus? oder vielmehr: wie ſah es um das Schauſpielweſen aus, als die Kunſt noch ungebohren, der Geſchmack noch ungeläutert war? wie zeigte ſich der Einfluß des rohen, ungebildeten Schauſpiels in Hamburg? unter welchen Formen und Geſtalten erſchienen hier die Erſtlingswerke, Ab: und Unterarten deſſelben, und wie lange erhielten ſie ſich in dieſer Reichsſtadt? geduldet oder begünſtigt? geſchützt oder geſchätzt? die Beantwortung dieſer Fragen

beſchäftigt uns im erſten Abſchnitte einer Geſchichte des hamburgiſchen Theaterweſens, deren Zweck es iſt: beides Kunſt und Geſchmack in Hamburg von den Windeln an durch alle Stuffengänge des Wachsthums bis auf den Grad der Reife zu verfolgen, auf den beide itzt ſtehn.

Faſtnachtsſpiele ſind die erſten unvollkommenen Verſuche theatraliſcher Vorſtellungen in Deutſchland, von welchen wir einigermaßen glaubwürdige Nachrichten und zwar aus dem 14. Jahrhundert aufgezeichnet finden. Ihr Alter ſteigt aber ſehr wahrſcheinlich höher hinauf. Sie waren anfangs ein Theil des Gottesdienſtes, und wurden an heiligen Feſten in Kirchen dialogiſch auf und ausgeführt, arteten aber bald in eine weltliche Beluſtigung aus. Das Faſtnachtfeſt, welches unſre Schriftſteller aus den alten heidniſchen Bachanalien, Luperkalien und dem Juulfeſte der nordiſchen Völker ableiten; eine Ableitung, die ſich durch Gleichheit der Jahreszeit dieſer Feier, durch ähnliche Gebräuche und Ausſchweifungen rechtfertigt, iſt bei faſt allen Nationen Europens als das Feſt im Jahre geprägt, an welchem die mehrſten Luſtbarkeiten, Schmauſereien, Trinkgelage, Mummereien im Gange waren. Unſre Vorahnen deutſcher Abkunft ſind, wie in allem, was zum Wohl- und Frohleben gehört, auch in Begehung dieſer Faſtnachtsfeierlichkeiten nicht zurückgeblieben. Rom, Venedig und andre Städte Italiens,

hatten und haben noch ihre bis zur Uebertreibung vervielfältigte Karnevalsluſtbarkeiten; in Wien, Berlin und Hamburg, wurden und werden noch itzt in keiner Zeit des Jahres die Befriedigungen ſinnlicher Bedürfniſſe eifriger geſucht, die Freuden des Gaumes mehr genoſſen, der Freudenbecher mehrere geleert, als in der (Faſching) Faſtenzeit. Natürlich ging dies Wohlleben auch bei den Deutſchen oft in Völlerei und Ausſchweifungen über. Ein alter Schriftſteller *) liefert uns von der tollen Faſtnachtswirthſchaft der Deutſchen einige treffende Züge. In ganz Deutſchland, heißt es, herrſcht während der drei Faſtnachtstage ein ſelbſtgewähltes Tolleben unter dem Volke. Man ißt und trinkt und ergiebt ſich ſo ganz und gar dem Spiel und Kurzweiltreiben, als wenn morgen alles aus ſey, und man ſich heute noch einmal recht vollſättigen müſſe, weil man's nie wieder ſo treiben könne. Jeder erſinnt ſich eine neue Art Schauſpiel, um die übrigen zu beluſtigen und von ihnen bewundert zu werden. Die ſich dieſem Schauſpielweſen ergeben, verſtecken, um ſich das Nothwerden zu erſparen, ihre Angeſichter unter Larven, verläugnen Geſchlecht und Alter: Männer verkleiden ſich in Weiber, Weiber in Männer. Einige ſtellen ſogar Satyrs und böſe Dämonen vor, beſchmieren ſich mit

*) Mores, leges & ritus omnium gentium per Joannem Boemum Teutonicum ex multis clariſſimis rerum ſcriptoribus collecti. Lugduni 1156. 12.

Roth und Schwarz, und entſtellen ſich durch dieſe ſchändliche Mummerei. Zincgref*) erzählt, daß ſich die Narren jener Zeit, (beleſene Leſer bedürfen des Winkes nicht, daß die altdeutſchen Narren mitunter ſehr geſcheute Leute waren) über dieſe tolle Faſtnachtswirthſchaft luſtig gemacht. Ein Bruder Deumling, ein Böhm, gieng nie in die Kirche außer in der Faſtnacht. Auf die Frage: warum? erwiedert der Narr: er hätte itzt den beſten Raum bei ſeinem Herrgott, weil itzt die Hofburſche und faſt jedermann dem Teufel diente; ſonſt ließen ſie unſerm Herrgott nicht ſo viel der Weil, daß er einen armen Narren vor ihrem Gedräng und Ueberlauf hören könne. Ein andrer, ein Wurzner Narr, kleidete ſich in der Faſtnacht traurig, und betrauerte ſomit die vielen Sünden, die in der Faſtenzeit begangen wurden.

Dieſer allgemeine Hang des Volkes, ſich in der Faſtenzeit zu ergötzen, ſich und andern Spaß zu machen, äußerte ſich am lebhaftſten bei den Mummereien und Auskleidungen. Man beſchimpfte wörtlich und thätlich auf Gaſſen und in Häuſern, auf wen man traf; man hielt luſtige Geſpräche, und brachte Schwänke an den Tag, die zu den Verkleidungen paßten. Lob und Geſchenke wurden den vermumm-

*) Der Teutſchen ſcharfſinnige kluge Sprüch Apophthegmata genannt, durch Jul. Wilh. Zincgrefen, Straßburg, 1639. 8. S. 390. 393.

ten Spaßmachern geſpendet. Dies brachte wahr⸗ſcheinlich einige müßige erfindſame Köpfe auf den Gedanken: aus dieſen Faſtenſpäſſen ein Gewerbe und dies Gewerbe lukrativ zu machen. Sie vereinten ſich in kleinere und größere Horden, hießen Faſt⸗nachtsſpieler, und ſuchten das freude⸗ und ſchau⸗luſtige Volk an ſich, und eine neue und eben deshalb anziehende Volksbeluſtigung zu reizen. Dieſe ſpie⸗lende Perſonen, die erſten deutſchen Komödianten, waren Handwerker, oder, um den Begrif der Sache zu nähern: Schauſpielhandwerker. Handwerksburſche und andre gewerbtreibende Bürger, die neben ihrem Gewerbe oder Handwerk dies zweite kultivirten, auch dies Geſchäft nicht blos handwerksmäßig trieben, ſondern ihre Verbindung unter und ihr Verhältniß zu einander, wie die jeder andern Zunftgenoſſenſchaft, einrichteten. Sie hatten ihre Gilden, ihre Herber⸗gen, ihren Gruß. Bandenweiſe zogen dieſe Faſt⸗nachtſpieler von Stadt zu Stadt, pflanzten ſich auf öffentliche Plätze, in Gaſthöfe und Privatwohnungen hin, und gaukelten der zahlreichen Zuſchauerſchaft, vermittelſt lächerlicher Auskleidungen, ihre Poſſen vor. Ihre Machwerke, über den Leiſten der guten Laune und Kurzweil, der ſich von ſelbſt der Faßungs⸗kraft und Empfänglichkeit des Publikums anpaßte, geſchlagen, waren anfangs wahrſcheinlich Geſpräche und grimaßirte Nachaffungen lächerlicher Sitten und Handlungen, aus dem Stegreif. Wenn gleich ſpäter⸗

hin eine Art Verabredung zwiſchen den ſpielenden Perſonen vorangieng, lief dennoch unter dem Gewebe von Pöbelwitz und Poſſenwerk mancher Faden mit durch, der als Geburt des Augenblicks, Einfall aus dem Stegreif, durch den gegenwärtigen Moment erzeugt, geſponnen ward. Iſt nicht alle Erſtgeburt welche die Mutter bricht, alles Erſtlingswerk der Kunſt ein Extemporaneum? Was anders war der Chor der Alten, der Urſtoff der nachmaligen Tragödie, als ein Haufe Menſchen, die, nach einer Art Muſik tanzend, extemporirte Verſe ſangen?

Augenluſt und Ohrenkitzel, eine heilſame Erſchütterung der Lachmuskeln und des Zwergfells, waren die Zwecke des Kunſtfleißes jener Handwerkskomödianten, die ſie bei Zuſchauern und Hörern zu bewirken ſuchten. Der anfängliche Gegenſtand der Faſtnachtsſpiele war Satyre und Religion. Satyre; freilich eine ſehr plumpe platte Satyre; eine rohe Nachäffung und Verhöhnung roher Sitten, nicht um zu beſſern, ſondern Lachen aufzureizen. Die Moral, welche die Faſtnachtſpieler ihren Machwerken eingeflochten haben ſollen, mochte wol nur zur That die Zuthat, zur Hauptſchüſſel das Beieſſen geweſen ſein. Zwar Löwen in ſeiner ſogenannten, aber ſehr unzuverläßigen Geſchichte des deutſchen Theaters, nennt dieſe Faſtnachtsſpiele: moraliſche Komödien. Sie waren aber ſicher ſehr unmoraliſch. Zoten und Anzüglichkeiten waren Hauptingredienz, und von der

Würze der Moral findet ſich nach allem, was uns davon bekannt iſt, wenig Spur. Selbſt in den geiſtlich und weltlichen Faſtnachtſpielen Hans Schneppers, genannt Roſenblüth *), des erſten Nürnberger Meiſterſängers, welcher 1450 ſechs klägliche Faſtnachtſpiele in Druck gab, iſt die Moral zu ſparſam geſät. Auch Hans Sachſe der Meiſterſänger und Schuhmacher, erhob ſich, obwol ein Jahrhundert ſpäter, ſehr wenig über ſeinen Vorgänger, wie ſein Spiel vom Teufel und den alten Weibern u. a. Komödien geiſtlich und weltlichen Inhalts ausweiſen. Außer der Satyre mußte auch die Religion **) einen Stoff zu jenen Gaukeleien hergeben.

*) Hans Roſenplut der Schnepperer, den Gottſched den Thespis unſrer Bühne nennt, war der erſte, von dem wir ordentlich dialogirte Faſtnachtſpiele beſitzen, und ließ oft ſeiner Laune ziemlich zügelfreien Lauf. Er dichtete ſchon 1431 und noch 1460. Für ältre Litter. und neuere Lektüre, Quartalſchrift von Meißner und Canzler. Leipz. 1783. 1s St. S. 52. 53. 75.

**) Ueber geiſtliche Schauſpiele, deren Nutzen und Nachtheil S. Bayle Art. Schorus 4 Th. wo unter andern Citaten ein Mart. Schoockius ſich für die Zulaſſung der geiſtlichen Schauſpiele erklärt und beobachtet: daß dieſe Freiheit der Komödianten in England und den Niederlanden viel zur Einführung der Glaubensbeſſerung beigetragen habe.

Mit Darſtellung religiöſer Geſchichten, Myſterien, (geiſtlichen Poſſen) beginnen die Schaubühnen aller alten und neuen Völker. Die Engländer, Portugieſen, Spanier, Franzoſen *), hatten ihre geiſtlichen Poſſenſpiele ſo gut und nicht beſſer als wir Deutſche. Unter den in Deutſchland vor Alters beliebten geiſtlichen Poſſen, erhielten ſich viele bis in die neueſten Zeiten in Buden und Scheunen der Afterkomödie, und auch in Hamburg werden wir bald einige höchſtarmſelige Ausſtellungen der Art, ſelbſt aus den neueſten Zeiten, anzuführen uns gedrungen ſehn.

In Augsburg und Nürnberg haben dieſe erſten deutſchen Komödianten vorzüglich ihre Werkſtatt aufgeſchlagen, uud ihre ſatyriſche und geiſtliche Machwerke zu Markte gebracht. Ob auch in Hamburg

*) Die Myſterien der Franzoſen und die Auto da Fes der Spanier und Portugieſen, fallen in das 12te Jahrhundert. In England waren geiſtliche Poſſen ſchon im 12ten Jahrh. im Gange. J. J. 1110 ward das erſte Schauſpiel der Art: Geoffroy's Mirackelſpiel von der heil. Dorothea, in England aufgeführt. Warton Geſch. der engl. Schaubühne, Leßing Geſch. der engl. Schaubühne, theatraliſche Bibliothek 4s St. Der Urſprung der franz. Komödie wird in das 12te Jahrhundert geſetzt, wo ſie mit dem in Kirchen geſpielten maskirten Narrenfeſte: la feste de fous, ihren Urſprung nahm. Hiſtoire du Theatre françois. Tom. 1. p 2.

ſich Faſtnachtſpieler einfanden, welche ihre volksbe- luſtigende Poſſen als Handthierung trieben und als Narren für die Gebühr ſich öffentlich ſchauſtellten, iſt zweifelhaft. Daß man indes in Hamburg nicht minder als an andern Orten Deutſchlands an Mummereien und vermummtem Spielwerk, was auch hier langehin in der Faſtenzeit Gebrauch und Volksſitte war, Gefallen fand, davon belehrt uns unter andern das Misfallen, welches hamburgiſche Prediger in Predigten und andern Schriften gegen dieſe Volksſitte äußerten, und der unverwerfliche Eifer, womit ſie ihre frommen Heerden von der Theilnahme an dieſem Gräuelwerk abmahnten. Noch zu Paſtor Schuppius, der St. Jakobsgemeinde Hauptpaſtor, eines feinen Menſchenkenners und unfeinen, derben Satyrikers, Zeiten *), waren dieſe Faſtnachtsmumereien im Gange, und dieſer hamburgiſche Zionswächter erwähnte ihrer in ſeinen Strafpredigten mit gerechtem Amtseifer. Ein ſeiner Nachfolger im Amte, Paſtor Reiſer, entrüſtet ſich in ſeiner, gegen die Oper in Hamburg, wie gegen alle Arten Schauſpiele gerichteten Theatromanie (1681) gegen die Faſtnachtſpiele, und tadelt diejenigen, „welche „luſtige Faſtnacht mit allerhand ſündlicher Wohlluſt „halten, und mit ärgerlichen Luſtſpielen ihre mit „verdammlicher Sicherheit eingenommene, verblen-

*) In den Jahren 1649 — 1661.

„dete und verſtopfte Augen und Ohren, ja gänzlich „verſtockte felſenharte Gemüther und Herzen weiden „und ergötzen." Das Wort Luſtſpiel wird, beiläufig, von ältern Schriftſtellern oft in einem ſehr weiten Umfange des Worts gebraucht und ſie verſtehen darunter ſowol klingendes Spiel, Muſik als auch andre Arten Spiele: Ballſpiel, Tänze und Gaukeleien der Komödienſpieler, wie ſie vorzüglich in der Faſtnacht in Deutſchland getrieben wurden *) Aehnliche Poſſen trieben die neuern Pickelhäringe, die, wie Elmenhorſt, der tolerante Vertheidiger der Opern in Hamburg, verſichert: „in Hamburg an „öffentlichen Märkten und Straßen ihre Schandpoſſen vorbringen und ihre Geſichter teufliſch ver„ſtellen." Ueberhaupt läßt ſich der Uranherr der Narren, Hanswürſte und Harlekine der ſpätern Komödie, auch ohne genealogiſche Stammtafel, nicht unwahrſcheinlich von dem bei Faſtnachtsluſtbarkeiten und öffentlichen Feierlichkeiten in Deutſchland aufgetretenen Poſſenreißer, auffinden **). Sind nun gleich jene Zunftkomödianten, iſt gleich jener Faſt-

*) S. Joh Pet. Schmidt Faſtel-Abends-Sammlungen, oder geſchichtsmäßige Unterſuchung der Faſtel-Abends-Gebräuche in Deutſchland, Roſtock, 1742. 4. S. 156. Anm.

**) Sulzer, Theorie der ſchönen Künſte Satyre, 4 B. S. 553. 54.

nachtsnarr ausgeſtorben: ſo giebt es doch, wenigſtens unter den Horden der für Nahrung des gröbern Sinnes arbeitenden Afterkünſtler, noch itzt viel Handwerkskomödianten, wie in den Buden und auf den offenen Bühnen der Marktſchreier und ihrer Extemporeſpieler auch in Hamburg die Beiſpiele nicht ſelten ſind. — Unſre Schauſpielkünſtler höherer Gattung, dürfen ſich der Verwandheit ihrer Vorgänger, der Faſtenſpieler mit den Handwerkern, nicht ſchämen, und dürfen ruhig auf ihrer ehrenvollen Bahn fortſchreiten, wenn gleich ſelbſt unter ihren Mitgängern Afterkünſtler auftreten, welche ſich die Kunſt wieder zum Handwerk herabzuwürdigen beſtreben. Die alten deutſchen Spruchſprecher waren größtentheils Handwerker; die neben der Dichtkunſt ein Handwerk oder vielmehr neben dem Handwerk die Dichtkunſt, und dieſe wie jenes handwerksmäßig trieben. Petrus Paganus, ein über jene Zunftſänger erhabener lateiniſcher Dichter ward daher ſogar einmal zu Marburg auf einer Hochzeit von einem Meiſter Schuſter begrüßt, der ihm ein Glas Wein zutrank und ſagte: „Herr Poet, es ſoll euch gelten „von wegen des Handwerks!“ Paganus fragte verdrieslich: „ſeit wann, guter Freund, bin ich euer „Zunftgenoß?“ Meiſter Schuſter erwiederte: „ihr „macht lateiniſche Verſe und ich deutſche: ſo treiben „wir ja ein Handwerk.“ — „Das fiel mir nicht „ein,“ ſagte lächelnd Paganus, nahm das Glas

und: „Gott geſegn' es euch!" *) — Die Spruchſprecher waren etwa das unter den Dichtern damaliger Zeit, was die Extempore-Komödianten unter den Schauſpielern im Anfang unſers Jahrhunderts waren. Die Unterſcheidungslinien zeichnen ſich von ſelbſt.

Hamburg hatte ſonach ſeine Faſtnachtsbrüder, beluſtigende Spaßmacher, wie jede andre große Stadt in Deutſchland, und es iſt, wenn ſchon unbeſtimmbar doch nicht unwahrſcheinlich, daß dies Faſtnachtsſpielweſen auch hier nicht blos Volksſitte blieb, ſondern daß von herumziehenden Geſellen des Komödienhandwerks für die Gebühr ſatyriſche Poſſen in Geſprächen und mimiſchen Nachäffungen menſchlicher Handlungen ſchaugeſtellt wurden.

Bis tief in das ſiebzehnte Jahrhundert dauerten die Faſtnachtſpieler und ihre Einrichtung, doch ſchon gegen das Ende des ſechzehnten Jahrhunderts finden wir landdurchziehende Komödiantentruppen, die unter Anführung eines Prinzipals und mit einer etwas ordentlicheren Einrichtung ſich als Volksbeluſtiger hinſtellten. So wenig wir überhaupt von dieſen erſten Prinzipalen, einem von Sonnenhammer, Treu, Paul, und von ihren Wanderungen wiſſen; ſo wenig wir auch bei einer nähern Kenntniß der

*) Wagenſeil, von der Meiſterſänger holdſeligen Zunft, ein Anhang zu ſeinem Buche: Laudes Noribergæ, 1697. 4. S. 479. 80.

innern und äußern Beſchaffenheit dieſer Banden gewinnen würden: ſo dürfen wir es doch wol als wahrſcheinlich annehmen, daß dieſe oder ähnliche Budenprinzipale auch Hamburg bereiſten. Hamburg war zu Anfang des ſiebenzehnten Jahrhunderts ſchon eine ſehr volkreiche, angeſehene, und gegen die Mitte deſſelben eine der blühendſten Handelsſtädte Deutſchlands. Durch häufige Verbindungen mit andern handeltreibenden Nationen, durch Vermiſchung mit Fremden, die ſich ſeit der Reformation in Hamburg niederließen und den Wachsthum dieſer Reichsſtadt beförderten, waren natürlich auch fremde Sitten, Gebräuche, Beluſtigungsarten und Thorheiten mit eingedrungen. Uebertrieben wo nicht unwahr ſind daher die Lobſprüche, die man der glücklichen Unwiſſenheit und Unbekanntſchaft mit den luxuriöſen Sitten andrer Nationen und Städten halber, den Hamburgern anzurühmen geſucht hat. Wahr iſt es indes, daß ſie ſich langehin durch eine gewiſſe Gravität, Unbeſcholtenheit der Sitten und Anhänglichkeit an das Alte und Herkömmliche, durch eine Art ſtrenger Züchtigkeit auszeichneten, welche in den frühern Jahrhunderten dem Sittenverderbniß den Eingang — erſchwerten, nicht aber verſchloſſen *). Ein gewiſſer

*) S. Joh. Balthaſ. Schuppius, Paſtor an St. Jakob in Hamburg, Schriften, unter andern ſeine 1656 gehaltne Schimpf- und Strafpredigt, Gedenk daran, Hamburg, betitelt, in welcher er das Sauf- Spiel-

Aubery du Maurier in ſeinen Memoires de Hambourg vom Jahre 1636 behauptet: man habe um dieſe Zeit von den damals in ganz Deutſchland bekannten Zeitkürzungen und Beluſtigungen in Hamburg gar keinen Begriff gehabt. „Karten und „Hazardſpiele“ (ſagt er in einer bekannten, ihm oft auf guten Glauben nachzitirten Stelle:) „ſind dort „unbekannte Dinge; man weiß nicht was Komödie, „Oper, nächtliche Zuſammenkünfte und Karnevals„luſtbarkeiten ſind, wo man ſich in ein gegenſeitiges „Geſchlecht umkleidet und eine Menge Ausſchweifun„gen begeht.“ So gern wir dieſem galanten Franzmann beiſtimmen, wenn er die Zucht und Ehrbarkeit der althamburgiſchen Hausmütter und die Sittſamkeit und den Fleiß ihrer Töchter erhebt; Lobſprüche, welche durch die Beſchaffenheit des damaligen häuslichen und ſittlichen Zuſtandes und der ſtrengen Erziehungsweiſe ſich beſtätigen: ſo wenig können wir den Lobſpruch jener glücklichen Unwiſſenheit, den er den Hamburgern andichtet, unterſchreiben. Tout y

Tanz- Huren- und Buben-Weſen am Sonntag, und die ausſchweifende Beluſtigungsſucht der Hamburger aus allen Ständen, weidlich durchzieht. S. 199: wiſſe, daß es dir am Sonntag beſſer anſtehe, wenn du nach Mittag die Bibel oder ein Gebetbuch als wenn du eine Karte oder ein paar Würfel in den Händen haſt. — Sauſen macht den Leib voll, Spielen macht den Menſchen voll ꝛc.

eſt ſage & reglé ſetzt er hinzu. Und doch kartete und würfelte man ſchon damals bei Schmauß: und Zechgelagen; und doch übte und liebte man Mummereien und andre Kurzweil zur (Karneval oder) Faſtenzeit; und doch feierte man Volksfeſte und öffentliche Beluſtigungen, z. B. das Stackenſtechen der Fiſcher und Everführer auf den hamburgiſchen Kanälen, und nachgeahmte Seeſchlachten in Spieljachten auf dem Alſterfluße u. ſ. w., die, ſo unſchuldig an ſich ſelbſt, doch wie bekannt, oft mit Unregelmäßigkeiten begleitet waren, und wobei es — nicht immer ſo ganz weislich und ordentlich zugieng. Ganz Deutſchland war um dieſe Zeit mit kleinen Komödiantenhorden überſchwemmt, und in Hamburg ſollte man nicht gewußt haben was Komödie für ein Ding ſey?

Als einen Beweis des Gegentheils wählen wir unter mehrern nur ein Beiſpiel aus: eine Komödie, die nicht blos in Hamburg 1630 gedruckt, ſondern von jungen Leuten (juverum corona) unter Anführung des gelehrten Verfaſſers aufgeführt wurde. Sie heißt: Irenaromachia, das iſt eine newe Tragi-comoedia von Fried vnd Krieg. Auctore Erneſto Stapelio. Lemgo-Weſtph. Acta Hamburgi a. 1630. Impr. typis Rebenlinianis. 8. Das Stück iſt in 3 Aktus ohne Abtheilung der Auftritte getheilt. Perſonen ſind Jupiter, Mars, Irene, Apoll

und viel andre Götter und Göttinnen, die über den damals Deutſchland verheerenden Krieg und die Fortführung deſſelben wortſtreiten; imgleichen in den zwiſchengeflickten Bauren-Aufzügen, Quartiermeiſter, Leibſchützen, Bauren und Bäurinnen, welche die traurigen Wirkungen des Krieges anſchaulich zu machen dienen ſollen. Prügel, Zoten und Sauffſzenen ſind die Quinteſſenz dieſer Bauernaufzüge. Die Soldaten werden von den Bauren (die in niederſächſiſcher Sprache redend eingeführt ſind) und dann wieder dieſe von jenen geprellt und geprügelt *). Als eine Probe von dem Geiſte und Geſchmacke des Zeitalters wählen wir eine der züchtigern Szenen aus. Irene, die Friedensgöttin wird auf die Erde herabgeſandt, um die Lage der Sachen zu

*) Und dieſem Ernſt Stapel, einem gebohrnen Lemgoer, der, nachdem er in Helmſtädt und Roſtock ſtudirt, in Hamburg privatiſirte, wo er (nach Jöcher) den 13ten Octobr 16;5 ſoll geſtorben ſeyn, konnte der gleichzeitige, als geiſtlicher Lieder- und weltlicher Schauſpiele-Dichter bekannte Paſtor Joh. Riſt, dieſes Machwerks halber folgende Ermuuterung zu reimen:

Fahr fort, fahr immer fort, Erneſt, uns mitzutheilen
Die ſchön Inventa dein, es wird fürwahr nicht feylen (fehlen)
An Leuten, die davon verſtändig judiciren
Und wegen deiner Kunſt dir gern favoriſiren. u. ſ. w.

unterſuchen und Deutſchland den Frieden wiederzugeben. Der berühmte Verfaſſer läßt ſeinen Witz ſpielen, wie folget:

Irene. Iſt Friede eine Name, ſo heiß ich auch.

Bauer. Wo ja, Frereck heet vſe Schulte.

Irene. Ich heiße aber und bin der Friede.

Bauer. Dat höre ick wol, ick daus: wem vſe Parner Friedrich heet, den heete wy Frereck, dat ys yo ein Mannsname. Hyr hörſtu nicht tho Huß, dat düchte my nicht, ydt deyts.

Irene. Nein, meine Heimbt iſt nicht von dannen.

Bauer. Ys ſe denn von Führen, edder von Eicken, edder von Böiken?

Irene. Du biſt ein gar ungeſchickter Mann, ich gehöre hier nicht zu Haus.

Bauer. Segge ick doch dat ock; averſt wor hörſtu denn tho Huus? du magſt wol wydt her ſyn, dyn Sprake vorredt dick.

Irene. In meine Heimbt kannſt du nicht kommen.

Bauer. Dat were de Düvel, ydt werdt wor vth der Werlt weſen? Ys ydt vor op jenſiet Eimsbüttel?

Irene. Ach Lieber, ich bin nicht von der Welt.

Bauer. Dat ſehe ick wol, du biſt dar midden inne. u. ſ. w.

Am Schluſſe des Stückes, nachdem Irene den Prozeß, welcher im Himmel über Krieg und Frieden verhandelt wird, gegen den Mars (der unter andern ſehr ungezogen auf ſeinen Advokaten, den Degen zeigt, und ſagt: dieſer ſoll euch allen das corpus juris einbläuen) gewonnen, ſchließt ſie mit folgendem erbaulichen Ausrufe: Nun danket alle Gott und der heiligen Juſtitia, daß die Grauſamkeit des wütenden Mars und die beſtialiſchen Kriege in etwas gefangen und gebunden ſind. Daß übrigens das Stück in Hamburg von jungen Leuten aufgeführt worden, beweiſt eine lateiniſche Glückwünſchungs-Zuſchrift vor dem Stücke eines F. B. qui perſonatum agebat militem, welcher den Soldaten ſpielte.

Faſt alle dramatiſche Produkte jenes Zeitalters Trauer- und Freudenſpiele (Komödien) und Mittelſpiele, (Tragikomödien) athmen dieſen Geiſt der Seichtigkeit, des Afterwitzes und der Pöbelhaftigkeit. Nur Opitz und Andreas Gryph machten mit ihren dramatiſchen Arbeiten eine Ausnahme und erweckten Hoffnungen, die bald danach durch Lohenſteins falſcherhabne Geburten, dere Nachahmungen ſich mit dem Pöbelwitz der Poſſenkomödie vereint, in Buden und Scheunen einniſteten, wieder vereitelt wurden.

Doch ſchon um die Mitte des 17ten Jahrhunderts, wurden die dramatiſchen Arbeiten der Franzoſen und Niederländer in Deutſchland durch Ueberſetzungen bekannt. Georg Greflinger *) (oder Graefslinger) kaiſerlicher gekrönter Poet und Notarius in Hamburg, ein gebohrner Regensburger, war der erſte Deutſche, welcher ein franzöſiſches Theaterſtück auf deutſchen Boden überpflanzte und hieſelbſt in Druck gab: T. Corneille ſinnreiche Tragi-Comoedia, Cid genannt, verdeutſcht, Hamburg 1650 auch 1679. 8. So mangelhaft dieſe Arbeit iſt, verdiente ſie doch als erſter Ueberſetzerverſuch eines ausländiſchen dramatiſchen Produkts angemerkt zu werden. Dieſer Greflinger war einer der ſchreibfertigſten Gelehrten jener Zeit. Er ſchrieb hamburgiſche wöchentliche Zeitungen, poetiſche Dörner, Hülſen und Körner; er überſetzte des Lope de Vega verwirrten Hof ins Deutſche, und den hamburgiſchen Stadtrezeß aus dem Niederdeutſchen ins Hochdeutſche. Von den theatraliſchen Produkten der Hamburger aus dieſem Jahrhunderte läßt ſich übrigens wenig ausheben. Als ein Muſter von Abentheuerlichkeit zeichnet ſich folgendes 1669 zu Hamburg im Druck erſchienene Trauerſpiel mit Geſang aus; Polinte, oder die klägliche Hochzeit,

*) Nicht Greßlingen, wie er in der Chronologie des deutſchen Theaters S. 28. heißt.

d. i. eine Trauergeſchichte zwiſchen etlichen Liebhabern, darin der Liebe Unglückſeligkeit und des Fati oder Geſchicks wunderbare Wirkung ſpielweiſe vorgeſtellet wird, beſchrieben von Joh. Joſ. Beckchen, d. R. B. und kaiſerlichen edelgekrönten Poeten. Dieſe, im zwiefachen Wortverſtande klägliche Hochzeit des Edelgekrönten, in welcher eine Menge Teufel, Hexen, Mönche und Liebhaber erſcheinen, und worin unglaublich viel geflucht und gemordet wird, iſt von Hilferding u. a. Afterprinzipalen noch um die Mitte dieſes Jahrhunderts auf Budenbühnen und in Scheunen repräſentirt worden. Auffallend iſt es, daß ſchon damals (im 17ten Jahrhundert) Männer aus dem geiſtlichen Stande in Hamburgs Gebiete ſich mit Verfertigung von Schauſpielen befaßten, und daß von jeher das Schauſpiel unter der Geiſtlichkeit, auch in Hamburg, ſeine eifrigſten Beförderer und Verfechter, wie ſeine heftigſten Unterdrücker und Beſtreiter gefunden hat. Johann Koch, (auch Opſopäus genannt) ein gebohrner Hamburger und in dem zu Hamburg gehörigen Amte Bergedorf liegenden Dorfe Geeſthacht Prediger, ſchrieb um die Mitte dieſes Jahrhunderts (er ſtarb 1666) eine Menge Komödien, unter andern einen deutſch und lateiniſchen Elias; (1633. 8.) Michael Johannſen, Prediger in Bergedorf, ſchrieb unter andern ein

geiſtliches Trauerſpiel von Kain, (Hamb. 1652. 8.) u. ſ. w. Wir übergehn eine Menge lateiniſcher und deutſcher Tragi= und Komödien, und geiſtlich=weltlicher, zum Theil im Geſchmacke der Jeſuiter=Schulſtücke geſchriebener Dramen, die von Hamburgern derzeit in Druck erſchienen, da ſie in der hamburgiſchen Theaterlitteratur keine Auszeichnung verdienen.

Das deutſche Schauſpiel nahm im 17ten Jahrhundert einen neuen, obgleich für die Veredlung der Kunſt und des Geſchmacks nicht vortheilhaften Schwung. Haupt= und Staatsaktionen nannte man gewiſſe, anfangs aus dem ſpaniſchen entlehnte, oder ſpaniſchen Stücken nachgebildete, von Schwulſt, Bombaſt und Plattheiten ſtrozende, und mit Poſſen durchwebte Stücke, die ſtatt der Trauerſpiele unter jenem hochklingenden Titel in Deutſchland geſpielt wurden. Die ernſthaften Heldengeſchichten der ſpaniſchen Tragiker wurden elend überſetzt und durch eigne Zuthat von Unnatur und Afterwitz zu Tragikomödien geformt. Die luſtige Perſon ward zur Hauptfigur in den grotesken Gemählden, die bis in das laufende Jahrhundert dem deutſchen Pöbel und Nichtpöbel zur Augenweide dienten. Nachher aber (ein Umſtand, den Löwen nicht wuſte oder anzuführen vergaß) wurde alles zu Haupt= und Staatsaktionen gebildet und verbildet: deutſche Heldengeſchichten, das Leben und der Tod

Wallenſteins, ja Klaus Störzenbecher muſte in Hamburg als Hauptaktioniſte auftreten, und ſich auf den Brettern der Budenbühne hinrichten laſſen Sowol durch lebendige Perſonen als Marionetten wurden dieſe Haupt- (auch Blut-) und Staatsaktionen in Hamburg repräſentirt, und waren in ältern und neuern Zeiten ſehr beliebt.

Magiſter Johann Veltheim, Direktor der churfürſtlich ſächſiſchen Komödianten, ein Mann der ſtudirt hatte, Sprachkenntniſſe beſaß, und ſich dadurch Ruf erwarb, daß er die Handwerkszunft der frühern Komödianten in eine ordentliche Geſellſchaft umſtaltete, die größtentheils aus Studenten beſtand, brachte dieſe Haupt- und Staatsaktionen in Aufnahme. Außerdem führte er zuerſt Ueberſetzungen molieriſcher Stücke und Burlesken auf, die er theils den Italienern nachbildete, theils extemporiren ließ. In Nürnberg, Breslau, Berlin und Hamburg ſpielte er, und erwarb ſich durch die neue Einrichtung ſeiner Geſellſchaft wie durch die Neuheit ſeiner theatraliſchen Aufſtellungen Ruf und Anſehn. Auch in Hamburg ward er, ſo oft er kam, mit Achtung empfangen und bei ſeiner Abreiſe vom Magiſtrat beſchenkt. Wann er ſeine Geſellſchaft ſtiftete, iſt eben ſo wenig als die Geſchichte ſeiner vielen Wanderungen durch Deutſchland bekannt. Löwe verſichert: er ſey 1692 in Hamburg geweſen und habe hier geſpielt, und beweiſt dies mit einer

geſchriebenen Anekdote, zufolge welcher dem Velt=heim, als er zu Hamburg krank lag, die Prediger das Abendmahl verweigerten. Flögel und die Verfaſſer der Chronologie ſagen: dem Kourtiſan (der luſtigen Perſon) beim Veltheimiſchen Theater, einem Schernitzky ſey von Hamburgern, den Veltheim von Leipziger Predigern das Abend=mahl verſagt. Aus einer Anekdote, die Plümike*) mittheilt, erhellet: daß ſowol dem Prinzipal als ſeinem Narren (die man nach damaligen Begriffen noch immer als Gaukler und Hiſtrionen, wo nicht mit der Infamität, nach der falſchen Auslegung eines römiſchen Geſetzes, doch nach einer eben ſo unrichtigen Geſetzdeutung mit der levis notæ macula befleckt, von der Kirchengemeinſchaft auszuſchließen ſuchte, **) dies Ungemach in Hamburg betroffen. Auch in Berlin weigerte man ſich, ihnen das Abendmahl zu ertheilen, aber Churfürſt Friedrich, nachmaliger erſter König der Preußen, belegte die Geiſtlichkeit mit einem Verweiſe, und dort erhielten die Freuden=ſpieler (wie man ſie daſelbſt hieß) was man ihnen in

*) Löwe Geſch. des d. Th. S. 15. Flögel Geſch. des Groteske=komiſchen S. 146. Chronologie S. 33. Plümike Entwurf einer Theatergeſch. von Berlin S. 62.

**) Stryk diſſ. de eo quod juſtum eſt circa ludos ſcenicos operaſque modernas. Heineccius diſp. de lev. not. mac.

Leipzig und Hamburg verſagte. Merkwürdig iſt dieſes Begebniß, weil es der erſte Zwiſt war, der ſich zwiſchen den Geiſtlichen und Komödianten entſpann. Man denke ſich in den Geiſt und die Begriffe des Zeitalters: und man wird jene prieſterliche Bedenklichkeit vielleicht minder auffallend und unwahrſcheinlich finden, als dieſe churfürſtliche Toleranz. (Erſtaunen aber wird jeder denkende Mann, der ſich aus der neuern hamburgiſchen Geſchichte erzählen läßt, daß — beinah 100 Jahre ſpäter — einigen der würdigſten Mitglieder der gereinigten und geſittetern Bühne ein gleiches Schickſal als jenem Veltheim und ſeinem Narren widerfuhr. Mehr als ein hamburgiſcher Prediger wies ſie vom Abendmahlsgenuße zurück, und dies geſchah in der letztern Hälfte des 18ten Jahrhunderts! *)

Gemäß meiner Abſicht und meinem Verſprechen, liefre ich meinen Leſern und Leſerinnen zuerſt eine möglichſt genaue, aneinanderhängende Geſchichte aller ältern nnd neuern Schauſpiele der niedern Ordnung, der ſogenannten kleinen Spektakel, die zu ihrer Zeit in Hamburg Aufſehn machten, oder Zeit- und Lokalgeſchmack, Kunſtwehrt oder Unwehrt einigermaßen charakteriſiren. Auszüge aus handſchriftlichen Nachrichten, und zum Theil ſeltenen Komödienzetteln

*) Noch ein neueres Beiſpiel dieſer (Un-) Art gab ein Geiſtlicher in Danzig i. J. 1781. S. Litteratur und Theaterzeitung v. J. 1781. S. 736.

(Küchenzetteln, wie Leſſing ſie taufte) die ſchon im vorigen Jahrhundert zu Veltheims Zeit im Brauch waren, mit Bemerkungen über Beſchaffenheit und Aufnahme derſelben in Hamburg und Auszügen aus Stücken begleitet und bis auf die neueſten Zeiten fortgeführt. Auch untheatraliſche öffentliche Künſtlichkeitsausſtellungen werde ich, doch nur kurz, berühren müſſen.

Zur Zeit der Jahrmärkte und im Winter fanden und finden ſich noch in Hamburg kleine Rotten von Menſchen ein, welche ihre, mit lebendigen und lebloſen Maſchinen darzuſtellende Machwerke dem neuheits- und genießluſtigen Publikum ſchauſtellen. Es pflegten und pflegen dieſe Umläufer Säle in Privatwohnungen und Herbergen, auch Scheunen in und um Hamburg auf hamburgiſchem Gebiete zu miethen, auch auf den hamburgiſchen Märkten, dem Pferdemarkt, Schaarmarkt, (Anſchariusmarkte) vorzüglich aber auf dem großen Neumarkte Bretterbuden aufzuſchlagen, wo ſie ihre Herrlichkeiten nach vorherigem Auspreiſen durch Herumreiten in den Gaſſen oder durch Anſchlagzettel voll marktſchreieriſcher Anlockungen zur Schau bieten. Dieſe Buden wuchſen oft auf dem Neumarkte wie Schwämme nebeneinander auf. Seiltanz, Thiergebrüll, Pajazzo's Späße und Harlekins Hochzeit wurden oft in dicht aneinander gereihten Buden dermaßen laut, daß des letztern luſtiger Hochzeitſchmauß von dem heterogenen Gebrüll

des hungerleidenden Leopard akkompagnirt, auf die Zuſchauer und Zuſchauerinnen, die von dieſem ſeltſamen Gemiſch von Freud und Leid übertäubt, in einer dieſer Buden ſaſſen, eine gewaltige Senſation machen muſte. Viel Geräuſch, Uebertriebenheit, ſinnebenebelnde und betäubende Repräſentationen: grade dieſe Dinge waren es, welche die Menge an dieſe Kunſtfertigkeiten der thieriſchen und menſchlichen Natur, an dieſe Volksſchauſpiele reizten. In einer ruhigern obwol nicht glücklichern Verfaſſung befand ſich die Zuſchauerſchaft, welche den Komödien und Marionettenſpielen, die in Privathäuſern mittelloſer Bürger geſpielt wurden, ihre Zeit und Geld aufopferten. Eine kleine Anzahl Menſchen, die Noth und Zufall zuſammengetrieben, und eine dürftige Kenntniß deſſen, was, um die gröbern Sinne des genügſamen Publikums zu befriedigen, hinreicht, zu einem Zweck und Gewerbe vereinigt hatte, mietheten in ſolch einem Hauſe den Saal, Boden oder Dielenraum, und, weil oft ihre nothdürftig bekleidete Leichname alles, was zur Ausführung ihrer Künſtlichkeiten erforderlich, ausmachte, und Garderobe und Dekorationsapparat außer ihrem Vermögenskreiſe lag, zum Erſatz dieſer Defekten etwas dem Aehnliches dem Hausinhaber obenein ab. Wohl ihnen, dieſen (nicht Künſtlern) Kunſtmachern, wenn der Vorrath des Wirthes einige veraltete Familienkleidungen hergab, oder ein gutwilliger Ebräer die edle Zunftge-

genoſſenſchaft mit dem Nothdürftigſten verſah! Bierfäſſer und ähnliche Unterlagen muſten, mit Brettern übernagelt, oft die Stelle einer Bühne, Bett und Tiſchtücher, auch wol, wenns hoch kam, ein Stück alter ausgedienter Tapeten als Wandbekleidung die Stelle des Vorhangs, der Hinter- und Seitenwände vertreten. Daß die Ausſtellungen dieſer Afterkünſtler den Verzierungen der Bühne entſprachen, wird man erwarten. Faſt alle Spiele der belebten Komödianten wurden auch durch lebendige und lebloſe Märionetten (Kinder welche blos geſtikulirten und Dratpuppen) repräſentirt. Die Marionettenſpiele waren vorzüglich in ältern Zeiten in Hamburg ein Lieblingsvergnügen, nicht blos des eigentlich ſogenannten Pöbels ſondern auch der höhern Stände dieſer Reichsſtadt. Mattheſon erwähnt in ſeinem muſikaliſchen Patrioten mit patriotiſchem Unwillen: daß noch zu ſeiner Zeit, im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, ſehr oft eine Menge Kutſchen der hamburgiſchen begüterten und angeſehenen Bürger um die Marktbuden der Komödienſpieler gehalten. In einer Handſchrift eines alten Hamburgers finden wir eine ähnliche Bemerkung: „er habe eine Menge ehrbarer „Männer, Frauen- und Jungfrauen ſeiner lieben „Vaterſtadt, ſich in die Gaukelbude zu einem Spiele „vom raſenden Roland drängen ſehen, und ſey „mit dem Gedanken: was doch wol dieſe fürnehmen „Leute an ſolchem Narrenthei und Puppentand für

„Behagen finden möchten — nicht hinein ſondern „vorbeigegangen.“ Paſtor Elmenhorſt, an St. Katharinenkirche in Hamburg Hauptpaſtor, beſtätiget dieſe Anhänglichkeit in ſeiner Vertheidigung der hamburgiſchen Opernſpiele S. 90. 91.

Die Anhänglichkeit der Hamburger an das Niedrigkomiſche, was in den Marionettenſpielwerken wie in faſt allen jenen Budenkomödien vorherrſchte, darf uns um ſo weniger befremden, da der Hang der deutſchen Nation für das Komiſche überhaupt, wie die Geſchichte des deutſchen Theaters ausweiſt, von jeher der entſchiedendſte war und noch iſt. Witz, Perſiflage der Menſchen und Sitten, ja feine Zweideutigkeiten ziehn ja noch itzt den Geſchmack der Deutſchen mächtiger an unſre luſt- und lernvolle Schauſpiele, als der Ernſt der tragiſchen Muſe. Der temporäre Geſchmack am Trauerſpiel und eigentlichen Drama beweißt gegen dieſe Behauptung nicht; denn jener war allgemeiner und daurender. Es ſcheint daher die Bemerkung: daß im allgemeinen ernſthafte Völker komiſche und poſſenhafte Schauſpiele vorzüglich lieben, ſo wie im Gegentheil frohſinnige Nationen ſich mehr für ernſthaftes Schauſpiel entſcheiden, faktiſche Wahrheit zu enthalten.

Ueber die Kunſt der Komödienſpieler in den Budenkomödien, wie ſie im vorigen Jahrhundert bis in das itzige hinein beſchaffen war, läßt ſich nicht viel Tröſtliches ſagen. Richtige Deklamation

und natürliches Geberdenſpiel waren ihnen durchaus fremde Dinge. Affektation, Uebertriebenheit, Lärm, Geſchrei ſtatt Rede, Gezwungenheit im Sprachausdruck und Anſtand, obſzöne körperliche Bewegungen ſah man in Buden- Saal- und Scheunenkomödien wie auf der ehmals berühmten Operbühne, ſtatt Mäßigung, Wahrheit und Natur. Geſchmackloſe Pracht, glänzende Armſeligkeit! die Komödienſpieler ein zuſammengelaufenes Geſindel! Helden, in alte, mit gold- und ſilberpapiernen Schnitzeln galonirte Lumpen gekleidet, die hohen Häupter in vieljährige verſchliſſene Perüken gehüllt; zerlumpte und unbeſtrümpfte Prinzeſſinnen im wollenen Friesgewand mit falſchen Steinen flimmernd, papierne Manchetten und Ringkragen waren ganz gewöhnliche Erſcheinungen. An Beobachtung des Koſtüme, der Ordnung und Sittlichkeit, war weder in den Stücken ſelbſt noch bei der Aufführung zu denken. Truppen, wie ſie Voltaire *) ſo treffend mahlt, als hätten ihm nicht franzöſiſche ſondern deutſche theatraliſche Kohorten geſeſſen:

Cette cohorte theatrale
race gueuſe, fiere & venale,
heros errans & bigarrees,
portans avec habits dores

*) Collection complette des Oeuvres de M. de Voltaire; Geneve 1776. Tome 25. p. 272.

diamans faux & linge ſale;
hurlant pour l'empire romain
ou pour quelque fiere inhumaine;
gouvernant trois fois la ſemaine
l'univers pour gagner du pain.
— — mauſſades actrices
moitie femme & moitie patin,
l'une begueule avec caprices,
l'autre debonnaire & catin,
a qui le ſouffleur ou Crispin
fait un enfant dans les couliſſes.'

Unter den holzbretternen Buden, in welchen die Baſtardthalien und Aftermelpomenen und ihre Schüler und Schülerinnen in Hamburg ihr Weſen trieben, (die aber nachmals auch der Zufluchtsort der gebeſſerten theatraliſchen Kunſt und Zöglinge wurden,) zeichnete ſich eine gar große Bude in der ſogenannten kleinen oder kurzen Fuhlentwiete, einer holpernden *) gekrümmten Gaſſe der Neuſtadt in Hamburg aus. Dieſe Bude ward ſchon im 17ten Jahrhundert zu einer Bühne eingerichtet und, wir wiſſen nicht wann? eingeweiht auch bis tief in das laufende Jahrhundert hinein von mancherlei ein- und ausheimiſchen Banden, Truppen, Komödianten-Kompagnien und Geſellſchaften bewohnt, und mit theatraliſchen Künſten und Künſteleien für das jederzeitige

*) Von Heß, Hamburg 1r Th. S. 271. 284.

Bedürfniſs der Schauſpielliebenden und Neuheits-luſtigen im Volk verſehen. Auch gab es in der großen oder langen (mit jener kurzen ſchräg fortlaufenden) Fuhlentwiete einen Hof von Holland *) ein Wirthſchaftsgebäude den ſogenannten kleinen Bleichen grade gegen liegend, wo dergleichen After-komödien, wie in den Marktbuden von theatraliſchen Kleinkrämern zur Schau geſtellt, und zum Theil mit ungemeinem Beifalle aufgenommem wurden.

Daß im Jahre 1666 ein Prinzipal der obſkuren Gattung Ad. Andreas Pandßen in Hamburg war, und bei einer reichsſtädtiſchen Obrigkeit ſupplizirend anſuchte, auf öffentlichem Theatro geiſt- und weltliche nützliche Komödien und Tragödien zu ſpielen, erſehen wir aus der im Gothaiſchen Theaterkalender v. J. 1784 (S. 44—46.) mitgetheilten Supplik. Wir erſehen aus dieſem Bittſchreiben des Prinzipal, daß er bei Fürſten und Herren in däniſchen, holſteiniſchen, hannöverſchen Landen, auch in den Reichsſtädten Hamburg, Lübeck, Bremen, u. ſ. w. „in Zeit von Jahren vielfältig und ohne

*) Auf dem Platze des vom Hrn. Dr. und Stadtphyſikus Bolten itzt bewohnten und aus jenem Hof von Holland zum Privatgebäude umgeſchaffnen Hauſes. Auch zur Zeit der regelmäßigen Komödie hat Madame Schröder, nachmalige Ackermann, in dieſem Hof von Holland Schauſpiele gegeben. S. den 3ten Abſchnitt der hamb. Th. G.

„Jaktanz und üppigen Ruhm mit ſonderlich Contentement und Vergnügen der Spektatoren, Komödien „präſentiret und öffentlich gehalten.“ Dieſe vom 31ſten März zu Hamburg datirte Supplik läßt vermuthen: daß der in der deutſchen Theatergeſchichte unbekannte Prinzipal in dieſem Jahre in Hamburg Komödien repräſentirte. Und mit dieſer Vermuthung müſſen und können unſre Leſer und wir uns begnügen.

Die älteſte Nachricht, die wir von der Anweſenheit einer unter Prinzipalſchaft des ſchon genannten Magiſter Veltheim ſtehenden Komödiantenbande in Hamburg, vor uns haben, iſt vom Jahre

1688. Eine, einem alten Komödienzettel ohne Jahrszahl beigefügte handſchriftliche Nachricht giebt uns dies Jahr als zuverläßig an. Im Juniusmonat gab dieſe (Veltheimiſche) Bande churſächſiſcher Komödianten eine ganz neue und luſtige Action und Hiſtorie, genannt: Die große Königin Semiramis, dazu eine (wahrſcheinlich extemporirte) Nachkomödie: Des einfältigen Trappolino Widerwärtigkeit im Heirathen, durch Pickelhäring angeſtiftet. Ferner, in eben dieſem Monate: Adam und Eva, die bekannte geiſtliche Poſſe, dazu: Pickelhäring im Kaſten, (ohne Bezeichnung der Bude.)

Unter mehrern alten Komödienzetteln dieſer Veltheimiſchen churſächſiſchen Komödianten,

treffen wir nur einen mit dem Namen des Prinzipals bezeichnet, zwar ohne Jahrbenennung, doch wahrſcheinlich vom Jahre

1702. Dieſer in klein Quarto gedruckte Zettel iſt folgenden merkbaren Inhalts:

„Die Veltheimiſche Bande als königlich polniſche und churfürſtlich ſächſiſche „Hof-Komödianten, wollen heute Sonnabend d. 15ten Julius auf ihrer Schaubühne ein ungemein rares bibliſches „Stück vorſtellen, welches nicht allein „wegen prächtiger theatraliſcher Auszierungen, ſondern auch beſonders wegen „der beweglichen Begebenheit faſt nicht „zu verbeſſern und niemand misfallen „kann. Den ſummariſchen Inhalt zu „melden wird unterlaſſen, indem die „Materie niemanden unbekannt ſeyn „wird. Nur die principalſten Begebenheiten und ſehenswürdigen Auszierungen ſind, wie folget, angedeutet. — „Die Action wird genannt: Eliä Himmelfarth oder die Steinigung des Naboths. Nach Endigung dieſer vortreflichen Haupt-Action ſoll eine ſehr angenehme Nach-Komödie den Beſchluß „machen, genannt: der vom Pickelhäring „ermordete Schulmeiſter oder die artig

„betrogne Speckdiebe. Der Schauplatz „im holländiſchen Oxhoft auf dem großen „Neumarkte."

Sowol in den Hauptaktionen und geiſtlichen Poſſenſpielen als in den burlesken und extemporirten Stücken, welche Veltheim gab, ſuchte man durch die luſtige Perſon hauptſächlich auf die Zuſchauer zu wirken. In den Haupt- und Staatsaktionen erſchien ſie zuerſt unter dem Namen Kourtiſan (Höfling, der bei Hofe den Spaßmacher agirte.) Der alte, ſchon zu Luthers Zeiten bekannte Narr, Hannswurſt genannt, welcher in den alten Komödien hervorglänzte, war urſprünglich ein ſehr brauchbarer komiſcher Charakter. Verfeinert erſchien dieſer Charakter in dem Harlekin (Arlechino) der italiäniſchen und aus dieſer ward er in die franzöſiſche Komödie (Arlequin) aufgenommen. Dieſer Harlekin der ältern Komödie war ein anſcheinend dummer, im Grunde aber witziger ſcharfſinniger Bube, der an andern jede Schwachheit und Thorheit richtig bemerkt und ſie auf eine geiſtreiche aber höchſt naive Art blosſtellen kann; deſſen Karikaturgemälde mit der Vorſtellung des Lächerlichen durch einen Anſtand der Dummheit ſchattirt ſind *). Dieſer Harlekin,

*) Sulzer Theorie der ſch. K, Harlekin. Möſers Harlekin oder Vertheidigung des Groteske-komiſchen. S. 49. 51.

der aus der italiäniſchen in die franzöſiſche Komödie aufgenommen und in Marivaux und anderer Dramatiker Schriften einen ſehr witzreichen Beluſtiger aufſtellt, ward auch in deutſchen Afterkomödien älterer Zeit ſtatt des Hannswurſt mitunter eingeführt. Im allgemeinen war der Harlekinscharakter der des Hannswurſt, doch wurde durch die Vermiſchung beider in der Afterkomödie, viel von der Urſprünglichkeit beider verwiſcht; er ward verſchlimmert und oft in einer äußerſt vergröberten Geſtalt zum Zotenreißer herabgewürdigt. Veltheim nahm von den Holländern die Benennung des Pickelhäring, des Narren der holländiſchen Bühne, von der Lieblingsſpeiſe der Nation ſo benannt, nachher den Arlequin zur Narrenperſonage auf, bis Stranitzky, einer ſeiner Komödianten, den Hannswurſt in Haupt- und Staatsaktionen wieder einführte, welcher ſpäterhin wieder dem Harlekin weichen muſte. Die Geſtalt dieſes Volksbeluſtigers in den kleinen Spektakeln, iſt ſo vielfach wie ſeine Benennungen. Man ſah ihn in Hamburg, als Pickelhäring, Hannswurſt, Harlekin, Jean Potage, (Hans Supp, wie ihn Elmenhorſt dolmetſcht) Polichinell, (der Narr der italiäniſchen Nachſpiele, welcher in Hamburg, wie wir in der Folge anführen werden, zum ganz gemeinen Narren vergröbert erſcheint) als Sganarell, luſtiger Kautz und Semperluſtig auftreten.

Das Wörtlein luſtig war der Köder, wodurch man die Züſchauer an kleine Spektakel und Poſſenſpiele anzuhamen und zu locken ſuchte. Durch dieſes (ſelbſt bei der frühern regelmäßigen Bühne noch gebräuchliche) Lockwort, ſuchte man das Publikum auf Stücke, in welchen alles und alles auf Luſtigkeit und Beluſtigung berechnet war, neugierig nnd aufmerkſam zu machen. Auch der ernſthafte Hamburger, die ſittſame Hamburgerin, wie ſie die ältre Sittengeſchichte uns aufſtellt, vergaßen ihrer angeſtammten Ernſthaftigkeit, ihrer Spekulationen und Konjunkturen und häuslichen Sorgen bei der luſtigen Kurzweil, welche in den kleinen Spektakeln der Vorzeit lebte und webte. Neugier trieb ihn und ſie zu jeder neuen Unterhaltung der Art, und einmalige Befriedigung ihrer Lachluſt zog ſie öfter dahin. Der Luſtigmacher der alten Komödie, durch lebendige und lebloſe Marionetten repräſentirt, war, obwol beſcheidentlich in eine Nebenperſon gewöhnlich doch nicht immer verſteckt, faſt immer die Hauptperſon, die Hauptfeder in der Maſchine, die das Lachen, wodurch die reſpektiven Zuſchauer ihre Luſtigkeit dokumentirten, aufzureizen angezogen ward. Die witzigſten und aberwitzigſten Einfälle wurden dieſem Volksbeluſtiger in den Mund gelegt, die bizarreſten Intriguen von ihm angeſponnen, feſt- und losgezerrt, nnd die düchtigſten Prügel auf ſeinen Rücken gewälzt.

1709 gaben die ſächſiſchen, mit dem Beiſatz: hochdeutſchen Komödianten, Vorſtellungen auf dem großen Neumarkte in einer Bude. Einer ihrer Anſchlagzettel verkündiget: eine wohlſehenswürdige Hauptaktion: Wettſtreit der Verliebten, oder: die um den Jungfernkranz ſelbſt ſtreitende Prinzeßin, mit Arlequins Kurzweil gefüllt. Auch gaben die Veltheimer um dieſe Zeit ein ſogenanntes Scherzſpiel: der auf Befehl und Koſten ſeines Kaiſers reiſende Chineſer.

Daß Veltheim durch die tragikomiſchen und burlesken Vorſtellungen zur Verbeſſerung des deutſchen Theaters und Geſchmackes überhaupt und in Hamburg insbeſondere wenig beihalf, bedarf keines Beweiſes. Die Späße und mitunter Zoten des Pickelhärings, Hannswurſts in ſeinen Aktionen und Arlequins in ſeinen Burlesken, muſten auf die Sitten des Volkes immer nachtheilig wirken. Demungeachtet iſt ihm das Verdienſt nicht abzuſprechen, daß er auch in Hamburg, wo man jene Poſſenwerke liebte, zuerſt neue und beſſre Stücke einführte. Er gab hier die erſten molieriſchen *) Stücke, die,

*) Veltheim veranſtaltete ſelbſt eine Ueberſetzung des Moliere, die 1694 in 3 Th. zu Nürnberg 8. gedruckt ward. In einer ältern Sammlung überſetzter proſaiſcher Stücke, Frankf. 1670. 8. 3 Th. finden ſich auch ſchon Molieriſche, z. B. der Geizige.

ſo unvollkommen überſetzt und ſo dürftig auf der Bretterbühne ausgeführt, doch den Hamburgern eine beſſere als die bisherige Unterhaltung boten. Es kamen neue Ideen in Umlauf, der molieriſche Witz, ſeine menſchlichern Charaktere und der natürlichere Gang ſeiner Intriguen, muſten oder hätten auf einen höhern Wehrt der Komödie aufmerkſam machen müſſen. Bei Veltheims erſter Erſcheinung in Hamburg, (wo man bis dahin nur die albernſten und abgeſchmackteſten Ausſtellungen der Pöbelkomödianten ohne Führer, ohne Ordnungsgeiſt und Sitten ſah) gab er (ſo viel wir darüber uns belehren konnten) blos Haupt- und Staatsaktionen und extemporirte und gelernte Burlesken. Vom Jahre

1719 finden wir Anſchlagzettel der königlich polniſchen und churſächſiſchen privilegirten Hofkomödianten (Veltheims) mit der Jahrbeſtimmung. In dieſem Jahre zuerſt molieriſche Stücke. Ein Beweis wie linkiſch überſetzt ſogar die Titel waren, (wie viel mehr der Inhalt der Stücke!) folgende Anzeige: les precieuſes ridicules iſt auf einem Zettel überſetzt: die koſtbare Lächerlichkeit oder die ſpitzfindigen doch aber recht beſtraften Mädchen, welches zum Nachſpiel einer Hauptaktion: der verliebte Tyrann Asphalides, König von Arabien, mit Arlequin, einem im Kopf verrückten Juriſten, gegeben ward.

Auch Moliers Tartuffe ward in dieſem Jahre in Hamburg auf die Bretter gebracht. Vom Julius bis Dezember gab Veltheim in der bekannten Bude der Fuhlentwiete Vorſtellungen. Es war damals und blieb noch lange nachher der Brauch, daß die Schauſpielertruppen dem Senat der Stadt jährlich einmal eine Benefitkomödie zur ſchuldigen Dankſagung gaben. Der Senat pflegte dann gewöhnlich in Korpore zu erſcheinen, der Vorſtellung beizuwohnen, und den Schauſpielern ein Geſchenk zu machen. Es wurde eine Art Prolog und Einladungsſchrift dazu gedruckt. Eine vor uns liegende Druckſchrift der Art von 1719 führt folgendem Titel: Einem hochedlen und hochweiſen Rath der Stadt Hamburg wurde mit gehorſamſten Reſpect und ſchuldigſter Dankſagung wegen erzeigter Gnade in einer Action der eiſerne König nebſt vorhergehender muſicaliſcher Serenata, betitult: die aus Bellonas Reich vertriebene und an dem Elbſtrande frohlockende Vergnügung, dedicirt und vorgeſtellet von den anweſenden königl. polniſch und churfürſtlich ſächſiſchen privilegirten Hofcomödianten, Hamburg, gedruckt bei Stromer 1719. 4. Dieſe Schrift enthält eine Inhaltsbeſchreibung der Action und die Serenata. Zum Beſchluß wird eine luſtige Nachkomödie angemeldet.

Die ſchon zu Veltheims Zeiten angeſchlagenen und ausgegebenen gedruckten Komödienzettel *) lieferten keine Anzeige der Aufzüge oder Abtheilungen der gegebnen Stücke, kein Perſonenverzeichniß der Komödienſpieler. Gewöhnlich den Inhalt des Stücks, oft eine ausführliche Beſchreibung der Theaterverzierungen, Verwandlungen, Hauptſpäße und Kurzweile der Pickelhäringe und Arlequins. Der Titel des Stückes oft mit dem Zuſatz: luſtig, ſehr luſtig, ſehenswürdig, begleitet. Zuletzt: Beſtimmung der Zeit und des Orts der Vorſtellung nebſt den Preiſen des Einlaſſes. Mitunter einen Zuſatz, z. B. es ſey das Dach der Bude reparirt, ſo daß die reſpective Zuſchauer und Zuſchauerinnen nicht mehr naß zu werden fürchten dürfen. —

Unbekannt iſt das Jahr, in welchem Veltheim ſtarb. Aber ſeine Wittwe Anna Katharina Veltheim ſetzte nach ſeinem Tode die Geſellſchaft fort; und wahrſcheinlich dirigirte ſie die Truppe bei den letztern Beſuchen derſelben in Hamburg.

*) Schon zu Shakespears Zeiten findet man in England Anſchlagzettel, von faſt gleicher Einrichtung wie die deutſchen, ſelbſt mit dem erwähnten lockenden Vorworte luſtiger und ſehr herrlicher Stücke. S. Ueber Shakespeare von Joh. Joach. Eſchenburg, S. 229. 30.

Ehe wir fortfahren, dieſer Veltheimiſchen Truppe Ausſtellungen in Hamburg zu berichten, müßen wir hier einen Komödienzettel, wie wir ihn vor uns haben, mittheilen, da er ſich durch einen Umſtand von beſondrer Art auszeichnet:

„Hamburg, Freitags den 9. Novemb. „(ohne Jahrszahl, wahrſcheinlich aber im Anfang „des laufenden Jahrhunderts) werden die kö- „niglich polniſ. und churfürſtlich ſächſi- „ſchen Hof-Komödianten den Herrn Zu- „ſchauern aufwarten, mit einer admi- „rablen Komödie von dem geiſtreichen „Joannes Riſten, welcher das heilige „Predigtamt, zu Wedel an der Elbe ge- „legen, bis an ſein ſeliges Ende rühm- „lich verwaltet, verfertiget. ꝛc. Die „Action wird genannt: das friedwün- „ſchende Deutſchland. Nach dieſer un- „vergleichlichen moraliſchen Action ſoll „eine kurze Nachkomödie, welche über- „aus lächerlich iſt, beſchließen. Der „Schauplatz auf dem großen Neumarkt „im holländiſchen Oxhoft."

Bekanntlich hat die Veltheim ſich durch eine Vertheidigung des Schauſpiels gegen eines magde- burgiſchen Predigers, Joh. Joſeph Winkler Schrift über Unzuläßigkeit der Komödien, in der deutſchen Theatergeſchichte berühmt gemacht. Löwen,

der dieſe Vertheidigung wohlgerathen nennt, führt eine zweite Ausgabe derſelben vom Jahr 1711 an. Vielleicht fiel jener Streit und die erſte Erſcheinung der Vertheidigungsſchrift dieſer Prinzipalin grade in den Zeitpunkt, aus welchem der angeführte Komödienzettel ſich datirt: und unſre Vermuthung iſt wol nicht ungegründet, daß ſie durch eines Johann Riſt dramatiſches Produkt und ſeine Namensnennung ihrer guten Sache auch in Hamburg (wo dieſer Zwiſt Aufſehn gemacht haben mochte,) ein mehreres Gewicht zu geben ſuchte. Hätte Joh. Melchior Göze, welcher in neuern Zeiten in ſeiner Schrift über der Schaubühne Sittlichkeit die Verdienſte der Veltheim zu ſehr herabſetzt, ſo wie Löwe, den er beſtreitet, ſie vielleicht zu ſehr erhebt, den Umſtand gewußt, daß ſchon vor lange der Name eines geiſtlichen Redners und ſein Theaterſtück auf einem Komödienzettel prangte: er würde ſich manchen Wortüberfluß über den Fall, den er als unerhört und im Fall er ſich eräugnen würde, als höchſtärgerlich verſchreit, haben erſparen können.

1721. In dieſem Jahre machten die königlich polniſchen und churfürſtlich ſächſiſchen Hof-Komödianten wieder einmal, und wie ich annehme, den letzten Beſuch in Hamburg. Folgende Urkunden liefern den Beweis. Ein gedruckter Dankſagungsprolog an den hamburgiſchen Senat vom 19. Febr. d. J. gedruckt bei Stromer, 4. Es ward an dieſem Abend

Molieres medicin malgre lui oder der gezwungene Doktor gegeben. Eine andre Druckſchrift vom 3. Juli d. J. giebt eine weitläuftige Beſchreibung einer zu ſpielenden dem Senat gewidmeten Aktion: von der Zerſtörung Jeruſalems, mit der luſtigen Nachkomödie: malade imaginaire, der Kranke in der Einbildung. Hamburg, gedruckt bei Stromer, 4. Die Truppe ſpielte in dieſem Jahre auf dem großen Neumarkt.

Der innere Gehalt der Veltheimiſchen Ausſtellungen war ſonach im Ganzen genommen denen der frühern herumſtreifenden Komödiantenherden gleich. In den Haupt- und Staatsaktionen ein Gemiſch von Schwulſt und Pöbelwitz, Zoten und Abgeſchmacktheiten. Selbſt ſchon die gedruckten Zettel liefern Beweiſe des abentheuerlichen Schwulſtes. So finden wir auf einem derſelben den Inhalt der Hauptaction Olympia und Virenus oder der trunkene Bauer, welcher folgendermaßen beginnt: „Virenus, nachdem er öfters die „verzuckerten Pillen von ſeiner geliebten Olympia Rubinenlefzen geſogen, „ihm aber einsmals dieſe ergetzende Unluſt, weiß nicht warum, verſaget, iſt „geſonnen wegen der Verachtung, Olympia zu verlaſſen und ſich mit der ewigen Freiheit wieder zu vermählen.“ u. ſ. w.

Religion und Poſſenhaftigkeit waren auf eine ſonderbare Weiſe gepaart. So gaben die Veltheimer einmal in Hamburg eine (ſogenannte) trefliche und ſehenswürdige bibliſche Hiſtorie: der ſchwere Sündenfall des Königs Davids durch den Ehebruch mit der Bathſeba und deſſen darauf erfolgte herzliche Bereuung durch die ſcharfe Bußpredigt des Propheten Nathans. Hintendrauf ein (extemporirtes) luſtiges Nachſpiel: Pickelhärings theure Mahlzeit. Der Hannswurſt oder Harlekin fehlte in dieſen wie in ſpätern geiſtlichen Farſen ſelten. Die den Italiänern und ihrer comedia dell' arte nachgeahmte extemporirte Stücke, Komödien aus dem Stegreif, (welchen Rikkoboni in ſeiner Geſchichte des italieniſchen Theaters eine ſo warme Lobrede hält) worin der Wortwechſel unerwarteter, ſcharfſinniger oder witziger Einfälle, Druck und Gegendruck des Witzes (oder der Witzelei) die Hauptfeder der Maſchine war, konnten, wenn es den Extemporiſten an Mutterwitz durch Uebung genährt und gutem Humor nicht fehlte, eine nicht ganz unangenehme Unterhaltung gewähren. Sie ſind in Hamburg ſeit Veltheims Zeiten oft gegeben. Man erinnert ſich hier der aus dem Stegreif geſpielten Komödien noch itzt mit Wohlgefallen; man weiß noch viele der Schnäcken und Schnurren auswendig, wodurch extemporirende Witzlinge in den Budenko-

möchten (ja ſelbſt bei der Neuberiſchen und Schö-nemaniſchen Geſellſchaft, wo ſie im Gange waren) ihre Märchen und Alltagsgeſchichten durch-würzten; der vis comica für die Befriedigung des gröbern Sinnes, die auch dem ſteifſten Amtsgeſichte Lachen oder Lächeln entzwang. Das iſt aber auch alles was man davon zu rühmen weiß; auch dieſe wie die gelernten Burlesken waren voll Schmutz und wie ſie der Geſchmack oder Ungeſchmack der Zeiten heiſchte. Die Burlesken, welche die Veltheimer aus dem Italieniſchen entlehnt, gaben, waren übri-gens mit Zaubereien, Unnatürlichkeiten, Lockſpeiſen für den großen Haufen durchmiſcht. In einer Bur-leske: die curieuſen Aventuren der ver-liebten Nachtſchwärmer verwandelt ſich Har-lekin in eine Jungemagd, in eine Baßgeige, in einen poßierlichen Herkules, in eine artig inventirte Hauslaterne und ſchlieslich in ein lebendig Bund Stroh. In einer ſehr belieb-ten Poſſe der Art, genannt: Spirito folletto der durch 19malige Verſtellung den un-treuen Liebhaber Horatio verfolgende Poltergeiſt der Iſabella, mit Arlequin, einen von Geiſtern überall geplagten Paſſagier, verwandeln ſich Orangen auf Bäumen in Briefe, aus einer Bouteille wird rother und weißer Wein geſchenkt, aus einer Paſtete ſteigt eine Sonnenblume hervor,

Horatio haut ſie ab, und ſiehe da! der Iſabelle Kopf fährt heraus, ein Bette geht mit Horatio und Arlequin in die Luft u. dgl.

Unter den Veltheimiſchen Schauſpielern ſind folgende bekannt geworden: Stranitzky der Hannswurſt, und Elendſohn der Pantalon der Truppe. Julius Elendſohn heirathete die ſchöne aber arme Tochter eines hamburgiſchen Handwerkers, eines Bürſtenbinders, und erhob ſich nachmals zum Stifter einer eigenen Truppe. Die übrigen: Geißler, Judenbart, Huber, Salzhüter, kennen wir nur den Namen nach. Als die Veltheim ſtarb, zerſtreute ſich die Bande.

In einer Sammlung alter hamburgiſcher Komödienzettel ohne Jahrbenennung, finden wir einige, wahrſcheinlich aus dem 17ten oder zu Anfang dieſes Jahrhunderts, auf welchen eine auserleſene und gewiß remarquable Komödianten-Kompagnie mit gnädiger Erlaubniß einer hohen Obrigkeit (ein Vorſatz, welchen die Veltheimer auf ihren Zetteln nicht hatten,) allen curieuſen Herren, Dames und Liebhabern galanter hochdeutſcher Schauſpiele ihre Herrlichkeiten auspreiſt. Sie ſpielte, dieſe auserleſene Kompagnie, in der bekannten Bude in der Fuhlentwiete, beim Bremer Schlüßel, und unter andern: l'ecole des filoux, oder die Spitzbuben-Schule, d. i. des berüchtigten Spitzbubens

und Erz-Diebes in London John Sheppards laſterhaftes Leben, extraordinaire Practiquen, und ſchändliches Ende, mit Arlequin, einem luſtigen, verzagten und glücklich gehängten Handlanger in der Diebs-Zunft. Dies Stück wird eine trefliche Haupt-Aktion genannt. (Vermuthlich war dieſe Kompagnie die vereinte Denner- und Spiegelbergiſche, von welcher bald nähere und beſtimmtere Nachrichten folgen.)

Elendſohn *), wie aus der Geſchichte des deutſchen Theaters bekannt iſt, ſtiftete eine eigne Truppe, und dieſem Sohn des Elendes widerfuhr die Ehre, daß nach ſeinem Tode der Churfürſt von Kölln ihm auf dem katholiſchen Kirchhofe zu Schwalbach ein ſchwarzmarmornes Denkmal ſetzen ließ. Elendſohn hatte ſeine Frau, die Hamburgerin, zwar zum Uebergang zur katholiſchen Religion, nie aber zum Rollenſpiel bewegen können. Doch ſetzte ſie nach ſeinem Tode die Geſellſchaft fort und heirathete einen ihrer Akteurs, Haak, einen geſchickten und beleſenen Mann. Die Geſellſchaft hieß von da an die Haakiſche. Nach Haaks Abſterben heirathete ſie zum drittenmale einen ihrer Schauſpieler, Hofmann, der die ehmalige Veltheimiſche Verthei-

*) S. Tabelle der Hauptepochen der deutſchen Bühnengeſchichte, Goth. Theat. Kal. 1784 u. folgende.

digung wieder auflegen laſſen. Auch die Hofmanniſche Bande bereiſte Hamburg.

1726. Hofmanns Frau, die ehmalige Haak, hatte das polniſche und ſächſiſche Privilegium erhalten, und Kohlhardt, der erſte deutſche Schauſpieler von Bedeutung, war bei ihrer Geſellſchaft. Wir werden ihn künftig bei der Neuberin wieder finden. Hofmanns Bande königlich polniſcher und churfürſtlich ſächſiſcher Komödianten, ſpielte in dieſem Jahre auf dem großen Neumarkt in einer Bude, Haupt- und Staatsaktionen, ſogenannte luſtige, d. i. burleske Nachſpiele u. dgl. Auch im Jahre 1731 finden wir dieſe Hofmanne in Hamburg wieder.

Stranitzky, Veltheims Hannswurſt, hatte eine eigne Truppe errichtet. Er gerieth aber bald in ſchlechte Umſtände, und aus ſeiner Geſellſchaft entſprang die bald vereinte bald getrennte Denner- und Spiegelbergiſche.

1724 kam Prinzipal Johann Spiegelberg mit ſeiner Bande zuerſt nach Hamburg, gab in der bekannten Bude in der Fuhlentwiete ſeine Vorſtellunden, zog, vermittelſt marktſchreieriſcher Auspreiſung viel Zuſchauer an ſein Spektakel, und wie man ſagt, viel Geld aus Hamburg. Dieſer Afterprinzipal trieb das luſtige Theaterſpielweſen ſehr weit, und amüſirte das hamburgiſche, nach Sonderbarkeiten begierige, und durch Kunſtgriffe neuer Erfindung leicht gereizte Publikum unendlich mehr als ſeine Vorgänger.

Seine Anſchlagzettel auf ganze Bogen gedruckt, waren mitunter durch erbärmliche, aber kräftig und plump in die Augen ſpringende Holzſchnitte voll Ungereimtheiten verunziert, und mit albernen Reimen geſpickt. Sogar Ort und Einlaßpreiſe waren in Verſe gezwängt. Nur ein paar Proben dieſer Abgeſchmacktheiten, die als Beweiſe hier ſtehn mögen, wie bettelhaft und prahlend zugleich die Prinzipale jener Zeit um Gunſt und Beifall flehten, und laut authentiſcher Zeugniſſe ihren Zweck bei den geſchmackloſen Publikums (wie ſie damals noch in ganz Deutſchland waren,) erreichten. Spiegelberg mit ſeiner (wie die Angabe auf den Druckzetteln lautet:) weltberühmten hochdeutſchen Komödianten-Bande (ein damals noch unverrufenes Wort,) gab galante Haupt-Aktionen, molieriſche Stücke, luſtige Nachkomödien. Z. B. Molieres bürgerlichen Edelmann, mit einer luſtigen Nachkomödie: die alten Weiber jung zu machen. Dieſe Luſtigkeit reizte das Publikum, und man ſuchte durch folgende Reimzeilen auf dem Zettel noch mehr zu locken:

Wer eine Alte hat, der bring ſie heut zu mir,
ich ſtelle ſie zur Luſt in der Comödie für.
Wie ich die Alten jung und lieblich machen kann,
drum ſehen Sie's mit an, wie ich's verrichten kann.

Die Schlußanzeige der Zettel lautete:

Hier in der Fuhlentwiet, dem Bremer Schlüſſel über,
Da giebt man 16, 8, 4 Schilling und nichts drüber.
Es wird präcis fünf Uhr bei uns geſangen an,
Das iſt allzeit gewiß und hiemit kund gethan.

Spiegelberg ſpielte das ganze Jahr durch. Er ſchloß am 1ſten Dezember (wie recht und billig, zur ſchuldigen Dankſagung) mit einem ſingenden (abgeſungnen) Prolog, worin Apollo, Glück, Zeit und Merkur auftreten. Wir haben dieſen in Fol. auf einen Bogen gedruckten Prolog vor uns, und fügen die Schlußzeilen, zum Lobe Hamburgs gereimt und geſungen, bei:

Aria.

Lebt ewig beglücket!

Chor.

Mit Himmels beſtändigem Segen erquicket.
Es bleiben die Zeiten beliebteſter Stunden
Der holden Stadt Hamburg auf ewig verbunden,
Die immer, ſo lange ein Auge geleſen,
Europens beliebteſte Zierde geweſen.

Auf dieſen herrlichen Feierlichkeits-Prolog folgte eine trefliche Haupt-Action: die verwirrte Liebe, oder der um eines vermeinten Prinzen Tod vollführte Krieg und Liebesſieg. Am Schluße ein luſtiges Nachſpiel:

Arlequin, ein lächerlicher Ambaſſadeur von dem Kaiſer aus dem Mondenreich. Spiegelberg ſtarb 1732 in Norwegen, und ſeine Wittwe, Denners Schweſter, ſetzte die Geſellſchaft bis 1739 fort.

1725 bereiſte ein in der deutſchen Theatergeſchichte vor dem berühmter Prinzipal, die Stadt Hamburg. Joh. Gottlieb Förſter war eines Predigers aus Zwickau Sohn, anfangs Mitglied der Spiegelbergiſchen, im Jahr 1725 Stifter einer eignen Truppe. Er hatte das Glück, verſchiedene Komödianten von einiger Bedeutung anzuwerben, und ſeine Vorſtellungen, ſo geſchmacklos und abentheuerlich ſie waren, fanden, wo er hinkam, Beifall. Seine Frau, eine gebohrne Bremern aus Kiel, glänzte und gewann die Zuſchauer durch körperliche Reize; ihre Schweſter durch gutes Spiel *). Unter ſeinen Akteurs, Knaut, Rainer, Riſch und deſſen Frau, Lambert, Ludovici, machte ſich dieſer letztere durch verſchiedne Schriften, auch durch eine Komödie, die Belagerung von Belgrad, und Wezell durch die berüchtigte Staatsaktion, Tamerlan, eine Art von Namen. Auch Schönemann betrat in dieſem Jahre bei Förſtern zuerſt die Bühne. Förſter kam mit ſeiner hochdeutſchen Komödianten = Kom=

*) Löwe, S. 22. Chronologie des deutſchen Theaters, S. 56. 57.

pagnie 1725 nach Hamburg, und bezog die offterwähnte Bude in der Neuſtädter Fuhlentwiete. Kein Prinzipal vor, neben und nach ihm, hat die Haupt- und Staatsaktionen mit mehrern Prunk, Schwulſt und Plattheiten gegeben. Eine derſelben verdanket ſeiner Bemühung ihre unwürdige Exiſtenz auf der Bühne. Er gab in Hamburg zuerſt Baniſe, eine der berüchtigſten Haupt- u. Staatsaktionen jener Zeit. Von Zieglers weiland berühmter Heldenroman, die aſiatiſche Baniſe, im lohenſteiniſchen ſchwülſtigen Geſchmack gedichtet, war die unlautre Quelle mehrerer Misgeburten dramatiſcher Zeugung dieſes Namens. Die zur Haupt- und Staatsaktion geformte Baniſe, von der wir reden, war ein elendes Gemächte voll Schwulſt und Plattheit, in Proſa mit Verſen durchmiſcht, in welchem Baniſe, Chaumigrem und Harlekin die Hauptfiguren des grotesken Gemähldes abgeben muſten. Man hat 3 Theile dieſer Baniſe, aus welchen nachmals ein Herr Grimm in Regensburg ein elendes Trauerſpiel zuſammenleimte, das Gottſched in 4 Theile ſeiner deutſchen Schaubühne abdrucken ließ. Förſters in Hamburg in dieſem Jahre gegebne Baniſe führte folgenden Titel: (auf dem Anſchlagzettel:) Das blutige doch muthige Pegu, oder die an dem aſiatiſchen Horizont hell aufſteigende Reichs-Sonne, in der preiswürdigen Perſon der aſiatiſchen Baniſe. Unter dieſem Titel, doch mit

mancherlei Abänderungen und Zuthaten der Buden-komödienſpieler iſt Baniſe in Hamburg oft repräſentirt. Auffallend war der Abſtich hochtrabender auf Stelzen ſchreitender Proſa und platter tiefſinkender Reimverſe, welche dazwiſchen geſungen wurden. Wenn das ehrſame Publikum in ſothaner Baniſe eine Zeitlang durch Mord, Bliz, Donner und Hagel, Blut und Glut der Proſa erſchüttert war; auf einmal erſcholl aus dem lebendigen oder hölzernen Marionettenmäulchen ein Jammerlied, wie das aus dem Bliz Donner und Hagelroman in die Staats-Aktion aufgenommene und in Hamburg zum Gaſſenliede gewordne Lied: Sollen meine grünen Jahre ꝛc. Wir entſinnen uns dieſes Lied aus dem Munde in Hamburg geſehner preiswürdiger Baniſen neuerer Zeit mehrmals gehört zu haben. —

Förſter pflegte zu deſto mehrern Gemüthsvergnügung auf ein Schreck- und Blut-Spektakel luſtige Nachkomödien folgen zu laſſen, auch ſogenannte Ballette. Nach der Vorſtellung des geſchaffenen, gefallenen und wieder aufgerichteten Menſchen (die Adam und Evas-Poſſe) machte ein Ballet von fünf plutoniſchen Geiſtern das Final. Die Miſchung bibliſcher Geſchichte und heidniſcher Fabellehre war damals in jenen Ausſtellungen der Afterkomödie keine Seltenheit. Je unnatürlicher, je widerſinniger, je beſſer! war die Loſung für das der-

zeitige Bedürfniß der Zuſchauer wie der Schauſteller. Auch Förſters Komödienzettel mit Holzſchnitten verziert, geben Beiſpiele. Zu jenem Spiel vom Adam war ein Holzſchnitt verfertigt, auf welchem neben den erſten Eltern und den übrigen Paradieſesgeſchöpfen ein Waſſergott ſich repräſentirte, welcher aus der Urne das Terrain des Paradieſes mit Waſſer überſpülte. Auch gab Förſter (und auf vieles Begehren wiederhohlt,) eine für Hamburgs Einwohner ihres lokalen Gegenſtandes wegen intereſſante recht ſehenswürdige Hauptaction: die bekannten Seeräuber Claus Störzenbecher, Gädche Michael, Wiegmann und Wiegbold, wie dieſelben in dem heilgen Lande gefangen genommen, in Hamburg auf dem Grasbrock nebſt 150 Mann zu öffentlicher Execution ſind gebracht worden. Ein Holzſchnitt auf dem Druckzettel zeigte Seeſchlachten, Gefechte, Galgen und Rad. Wie mag es nicht erſt auf der Bühne zugegangen ſeyn! Dieſe Begebenheit aus der Geſchichte Hamburgs gezogen, ward auch als Oper in Hamburg repräſentirt und iſt in neuern Zeiten in Schauſpielsgeſtalt wieder auf die Bühne gebracht. Förſter (welcher wahrſcheinlich die in Hamburg 1701 aufgeführte und gedruckte Oper benutzte) ſtellte dieſes Begebniß mit viel Pomp und Lärm dar. Es ward ein großer Aufwand von Ochſen- und Kälberblut gemacht,

und die Hinrichtungen wie die vorgängigen Seegefechte muſten den Zuſchauer, vor deſſen Augen das alles ſo unbegreiflich natürlich repräſentirt ward, in Schrecken und Grauſen ſetzen. Ein luſtiges Nachſpiel: Harlekin die lebendige Uhr ward am Schluße gegeben, um die Zuſchauerſchaft aus der Betäubung des Mordſpektakels in den Zuſtand der Luſtigkeit hinüberzuzerren. Uebrigens gab Förſter auch extemporirte Nachſpiele mit lateiniſchen Titeln z. B. mobilis immobilis und varietas delectat. Er hat auch mitunter Marionetten geführt. Nachdem er ſeine Geſellſchaft aufgegeben, trat er bei dem Herzog von Hildburgshauſen als Kanzelliſt und Bauſchreiber in Dienſte.

Die hamburgiſche Oper, deren Geſchichte wir im zweiten Abſchnitte unſern Leſern mittheilen, hatte gegen Ende des erſten Viertheils unſers Jahrhunderts ihre glänzendſte Epoche überlebt, und ward, ſo dürftig und arm an innern Wehrt, wegen ihrer äußern Prunkgeſtalt und Unnatur noch immer fleißig geſehn und vom hamburgiſchen Publikum unterſtützt. Demungeachtet erhielten ſich die mehrſten in der Theatergeſchichte bekannten Afterprinzipale mit ihren Komödien, geiſtlichen Poſſen, Hauptaktionen und luſtigen Zotenreiſſereien oft ganze Jahre lang in dieſer Reichsſtadt. Ein Beweis, wie groß von jeher die Liebe der Hamburger zu allen Arten von Schauſpielen war. Als die Oper zu kränkeln begann, ſchienen ſich die

Budenprinzipale zu mehren, die gleichfalls durch ge=räuſchvolle Spektakel, Flitterputz und Poſſen die Augen und Ohren der Zuſchauer ſattſam zu nähren und zu befriedigen wuſten.

1734 gab ein gewißer Frieſe, Prinzipal hoch=deutſcher Komödianten, Vorſtellungen in Hamburg von gewöhnlichem Schlage. Haupt= und Staats=aktionen, Luſtigkeiten und Sehenswürdigkeiten in Prologen und Nachſpielen. Nur ein Beiſpiel eines vor uns liegenden, auf einen Bogen 4. (Hamburg) gedruckten Feierlichkeitsprologs und Aktion betitelt: der bis in den Tod getreue, beſtändige und vor das Vaterland ſtreitende und ſterbende Cato, mit einem ſehenswürdi=gen muſikaliſchen Prolog zur ſchuldigen Dankſagung an den S. T. Rath der Stadt Hamburg.

1736, vom Junius bis Dezember. Joh. Fer=dinad Beck *), Prinzipal einer hochfürſtlich Waldeckſchen privilegirten hochdeutſchen ſächſiſchen Hofkomödianten=Geſellſchaft. Beck, ehmals Zahnarzt und Hannswurſt der Pöbel=komödie, hatte aus der Denner= und Spiegel=bergſchen getrennten Truppe einige Glieder zu=ſammengerafft, mit welchen er Deutſchland durch=

*) S. Tabelle der Hauptepochen der deutſchen Büh=nengeſch. in Gothaiſchen Theat. Kalender. Aus der Beckſchen Truppe entſtand die nachmalige Wäſerſche.

zog, und auch in Hamburg in der bekannten Komödienbude in der Fuhlentwiete ſeine abgeſchmackten Poſſen preisſtellte. Er gab hier unter andern eine Haupt- und Staatsaktion: das große Ungeheuer der Welt, oder, Leben und Tod des ehmals geweſenen kaiſerlichen Generals Wallenſtein, Herzog von Friedland, mit Hannswurſt. Geiſtliche Poſſen, von Adam und Eva die er als muſikaliſche Operette ankündigte (wozu der Stof aus der erſten in Hamburg 1678 gegebnen Oper des Namens gezogen und mit Abgeſchmacktheiten vermehrt war.) Wie oft hat ſich nicht Hamburg dies Adam- und Evenſpielwerk und in wie mancherlei Einkleidung, als Komödie und Oper, durch lebendige und lebloſe Marionetten repräſentirt, im Opernhauſe, in Bretterbuden und Krügen von den älteſten bis auf unſre Zeiten herab vorſpielen und vorgaukeln laſſen! Ich erinnere mich eine Vorſtellung der Art in Hamburg geſehn zu haben, wo Adam und Eva und die Schlange, welche in lieblichen und luſtigen Krümmungen den Obſtbaum umſchlang und die Neugier der erſten Mutter anzüngelte, mit einer Perſon in Hannswurſttracht bereichert, als Marionetten erſchienen. Dieſe geiſtliche Poſſe war mit Unſinn überladen. Hannswurſt neckte und foppte die erſten Eltern, nach dem Fall, zu großem Behagen der Menge; zwei Bären tanzten (beſage des Zettels) ein Ballet, bis am Ende der Engel mit

goldpapiernem Schwerdte den Knoten des Stückes zerhieb. — Mitunter gab Prinzipal Beck auch einen molieriſchen Georg Tanntain (Dandain) auch zu deſto größerm Contentement die ſogenannte Weltmaſchine oder natürlichen Schauplatz der Welt zur Schau, wobei ſich Sonne, Mond und Sterne, Morgen- und Abendröthe, Schiffe und Häfen vom Meiſter inventirt, gar herrlich ausgemalen und illuminirt zeigten; auch luſtige, zotenreiche Burlesken. Am 2ten Auguſt d. J. widmete er dem Senat auf den Schwellen der hamburgiſchen Gnade in ergebenſter Devotion einen muſikaliſchen Prolog: der von dem Himmel ſelbſt beſtätigte Sitz des Friedens, nebſt einer Haupt- und Staatsaktion, Cinna, oder die Gütigkeit des Auguſt. Der Prolog iſt auf 2 Bogen in Fol. gedruckt.

1738. Johann Friedrich Lorenz, Prinzipal einer hochfürſtlich Weimarſchen Hofkomödianten-Geſellſchaft, erfreute in dieſem Jahre im Januar und Februar in der bekannten Fuhlentwiets-Bude die Liebhaber teutſcher theatraliſcher Schauſpiele mit Haupt- und Staatsactionen, Mord-Spektakeln mit Poſſen durchwebt. Unter andern den berühmten und berüchtigten Tamerlan am 27ten Januar: der eine ſeltſame Art triumphirende

Tamerlan oder die ſpielende Fortuna bei der Perſon des von dem Gipfel des Glücks in den Abgrund der Verzweiflung geſtürzten Bajazeth, vorher ſehr ſtolzen endlich aber gedemüthigten türkiſchen Kaiſers, oder: der weibliche Harlekin. Dieſer Tamerlan war eine der abentheuerlichſten Haupt- und Staatsaktionen jener Zeit. Bajazeth, türkiſcher Kaiſer und Tamerlan, Anführer der Araber, laſſen ſich anfangs durch ihre Geſandten einige derbe Grobheiten zubringen. Beide Helden erſcheinen ſelbſt auf den Brettern, und es kommt zum Handgemenge. Vor den Augen der Zuſchauer balgen ſich die Tirannenhelden wacker herum, Tamerlan ringt den Bajazeth zu Boden, und unter hellautem Geſchrei und Brüllen wetteifern ſie im ehrenvollen Kampfe: ſich mit den Fäuſten zu erwürgen. Tamerlan bleibt nach manchen Kämpfen endlich Sieger, und ſperrt den Bajazeth in einen Käfich. Harlekin, der weibliche, iſt eine Mancha, Bajazeths Braut, die ihm verkleidet als Harlekin ins Lager folgt. Dieſe Wezelliſche Aktion iſt, doch oft geändert und umgeſtaltet, von mehrern Budenprinzipalen in Hamburg gegeben und bewundert worden.

1739, Oktober in der Fuhlentwiete, unter Direktion des berühmten ſtarken Mannes, von Ihro Königl. Majeſtät von Preuſſen privilegirte Hofkomödianten, Seiltänzer, Vol-

tigirer, Luftſpringer mit großen italieni- ſchen lebendigen Schattenſpielen ꝛc. Joh. Karl von Eckenberg *) der ſogenannte ſtarke Mann, der Sohn eines Sattlers aus dem Bern- burgiſchen, hatte eine ſehr geſchmeidige Frau. Durch allerlei Proben ſeiner Stärke und ihrer Geſchmeidig- keiten in Künſteleien und Seiltanz mancher Art, hatten beide ſich eine große Summe Geldes zu er- werben gewußt. 1717 erſchien er zuerſt in Berlin, nachdem er ſchon vorher in Dännemark ſich in den Adelſtand erheben laſſen, erhielt ein Privilegium, und ſpäterhin (1733) die Erlaubniß, in Halle Ko- mödien ſpielen zu dürfen. Außer den angeführten Seiltanzkünſten gab er in Hamburg Schattenſpiele, Pantominen mit lebendigen Perſonen und Komödien, unter andern einen Doktor Fauſt, ein Muſter von Unſinn und Abentheuerlichkeit, in welchem Stücke der Doktor unter andern in der Höllen- qual von ſchwarzen Geiſtern mit glühenden Zangen gezwickt und gepeiniget, Hannswurſt aber, ſein Bedienter, wegen allzugroßer Verirung von unterirrdiſchen Geiſtern in die Luft geführt und lebendig in Stücken zerriſ- ſen wird u. ſ. w. Es mag ein gräsliches Stück Arbeit geweſen ſeyn! Sehr luſtig oder ſehr gräslich, oder beides zugleich, ſo hatte mans gern!

*) Chronol. des d. Th. S. 74. Plümicke, Verſ. e. Geſch. von Berlin, S. 106. Fg.

Das Jahr 1740 war reich an armſeligen Kunſt- und Künſtlichkeits-Ausſtellungen der unregelmäßigen und ſittenloſen Afterkomödie.

Joſeph Ferdinand Müller, ein Schwiegerſohn des Elendſohn und der nachmaligen Haakin, hatte ſich ſchon vor 1733 zum Prinzipal aufgeworfen und in dieſem Jahre zum großen Nachtheile der Neuberin, der Stifterin des regelmäßigen Schauſpiels in Deutſchland, (die wir in der Folge näher kennen lernen) vermöge Erbrechts, das polniſche ſächſiſche Privilegium zu erſchleichen gewußt. Schon 1733 finden wir ihn, doch nur auf kurze Zeit in Hamburg. Am 16ten Junius 1740 begann er ſeine Vorſtellungen in dem Opernhauſe auf dem Gänſemarkte, (was grade damals von der zerrütteten deutſchen Opergeſellſchaft und der Neuberin aus Mangel an Unterſtützung geräumt war) ſeine abgeſchmackten unregelmäßigen Komödienſpiele mit Zoten, Zaubereien und Poſſen durch und durch gefüllt. Luſtige Singpoſſenſpiele, die nach einer einförmigen Melodie abgeſungen wurden, ſogenannte deutſche Schauſpiele, z. B. Leben und Tod der zaubernden Circe oder der gehörnte Harlekin, worin Harlekin unter andern in einen Nachtſtuhl verzaubert wird, Schildkröten in kalekutiſche Hühner, und des Unſinns mehr. Bis zum November dauerte dies Müllerſche Unweſen, und zog, nachdem er ſtatt des Operhauſes,

das Mingotti einnahm, eine Bude auf dem Neumarkte bezogen, wie alles Neue zieht, die Neugier der Menge an ſich. Auch 1741, im Januar, heimſuchte dieſer Afterprinzipal der niedrigſten Klaſſe, Hamburg aufs neue, und ward, zur Schande des Ungeſchmacks jener Zeiten, ein begünſtigter Rival einer Neuberin und ihres beſſeren und verbeſſerten Schauſpiels.

Johann George Stoll, Prinzipal der hochfürſtlich heſſencaſſelſchen privilegirten Hofacteurs, im Junius 1740 in der Fuhlentwietsbude, gab extraordinärluſtige und extragalante Aktiones vom Xerxes mit Harlekin, die ungleiche Heirath zwiſchen Vespetta und Pimpinone, in 3 Intermediis, mit italieniſchen Arien durchmiſcht, (gedruckt zu Hamburg, 2 B. 4.) Ballette von Skaramuz und Skaramuzin u. ſ. w.

Die traurige Bemerkung hat ſich unſern Leſern und Leſerinnen vielleicht ſchon ohne unſern Wink aufgedrungen, daß die Fürſten und Großen des deutſchen Reichs an der Verbreitung des elenden, ſitten- und geſchmackloſen Schauſpieles nicht wenig ſchuld ſeyn mochten. Sie begünſtigten, zum Nachtheil des regelmäßigen Schauſpiels, die Horden der Afterkomödianten, ertheilten Privilegien über Privilegien, und ein herumſtreifender Pöbelprinzipal fand, wo er hinkam, Schutz, Duldung und Unterſtützung. Und

dies um die Mitte des Jahrhunderts, wo eine Neuberin wenig Sicherheit und Hülfe fand, und mit ihrem ſittlichern regelmäßigern Schauſpiel, wo ſie hinkam — darben muſte. „Die Großen des Hofes „in Wien und Berlin nahmen ſich der Hannswurſtpoſſen noch in der Mitte dieſes Jahrhunderts mit „Eifer an und wollten das regelmäßige Schauſpiel „nicht aufkommen laſſen." *)

Im Jahr 1740 finden wir in Hamburg zuerſt holländiſche Komödien. In dem Hamburg nahegelegenen Altona war auf einem Saal im Gaſthofe, König von Dännemark genannt, ſchon 1684 eine Bande holländiſcher Komödianten, welche unter großem Zulauf auch hamburgiſcher Komödienliebhaber, den: Don Roderigo de Cid, met groote Pracht van Klederen, noch noit alhier geſien, zum Beſten gaben. (Wir beſitzen einen alten Komödienzettel von dem Jahre, der uns die Nachricht mittheilt.) Die in Hamburg 1740 im September auftretenden Hochfürſtlich Heſſenkaſſelſchen holländiſchen Komödianten gaben in der Fuhlentwiete außer holländiſchen luſtigen auch deutſche nicht minder luſtige Spektakel, z. B. einen Korporal Ehrenpreis.

1741 bezog die nemliche Fuhlentwietebude eine holländiſche Komödiantentruppe, die in Hamburg

*) Plümicke, S. 244.

gewaltiges Aufſehn machte, zu der ein Getümmel von Kutſchen und Fußgängern ſich drängte, Beaumonde und ſogenannter Pöbel hinſtrömte, wo die Logen über den gewöhnlichen Budenlogenpreis, zu 2 Mark erhöht und dennoch immer vollgedrängt waren. Die Neuheit holländiſcher Ausſtellungen der Art, eine übertriebene Luſtigkeit und Affektation im Ausdruck und Geſtenſpiel, die ſtatt Mäßigung und Natur den holländiſchen Komödianten jener und ſpäterer Zeit *) eigen ſind, viel Kleiderprunk, abwechſelndes Singen, Pantominenſpiel und Tanz gewannen die Sinne der Zuſchauer und Zuſchauerinnen aus allen Ständen. Geſchrei galt bei jenen Harangueurs für leidenſchaftlichen Ausdruck, Verzuckungen für Begeiſterung. Und grade das liebte und betrieb man damals in den Budenkomödien aller Art. Doch waren dieſe holländiſche Tooneelſpeelers nicht ohne alles Verdienſt. Sie hatten einige gute Akteurs und ſchöne Aktrizen, gebildet und geübt in Theaterſpielen und feinen Poſſen, die dem damaligen Geſchmack angemeſſen waren, ohne in das zu Pöbelhafte zu fallen. Dazu kam, daß der damals in Hamburg reſidirende holländiſche Miniſter, der auch als Schriftſteller bekannte Boerhave von Mau-

*) Ueber die Abſcheulichkeit der Deklamation und Mimik holländiſcher Hiſtrionen neuerer Zeit, S. Forſters Anſichten vom Niederrhein, Brabant, Holland ꝛc. Berlin 1790-91. 2 Th. 8. im 2. Theile.

ritius, ein Mann von Kopf und Herzen, auch von großem Anſehen, dieſe holländiſche Truppe in Schutz nahm, und ſelbſt Vorſpiele für ſie verfertigte. Die holländiſchen Komödienſpieler ſtammten, zufolge eigenen Berichtes, von der alten berühmten Kompagnie von Ryndorp und Roſemann ab, welche ſchon vor dreißig Jahren in Hamburg geſpielt haben ſollten (von welchen uns aber die Nachrichten fehlen.) Sie begannen mit Jahresanfang am 3ten Januar mit einem, dem hamburgiſchen Senat dedizirten Vorſpiel, welches Mauritius verfertigt hatte. Vorſpeel tot Opening &c. Vorſpiel zur Oeffnung des holländiſchen Schauplatzes in Hamburg zur Ehre E. H. und H. Raths nebſt der Dankſagung nach dem Spiel; beides in holländiſcher Sprache gedruckt, Hamburg 1741. 4. In dieſem vor uns liegenden Vorſpiele erſcheinen Götter und Göttinnen des Olymps und Muſenberges, (Zangberg) um das holländiſche Kunſtwerk in Hamburg zu empfehlen. In der Dankſegging na het Speel erſchien Apoll in einer Wolke, umringt von den Muſen und allen Komödianten, und empfahl ſich und ſeine Söhne und Töchter aufs angelegentlichſte. Ein Tanz der Polyhymnia machte den Schluß. Harlekin ſpielte übrigens auch bei dieſer Geſellſchaft ſeine Parthie mit. Eine Madame de Lille und Demoiſelle van der Pals, ſeine

und wohlgebildete Tänzerinnen, erluſtigten durch Tänze zwiſchen den ſogenannten engliſchen Pantomi- nen, und artige Dekorationen und Kleiderprunk gaben dem ſchauluſtigen Publikum, wonach es lüſtete: vielfache und abwechſelnde Unterhaltung. Außer den Stücken des berühmten holländiſchen Theaterdichters Vondel z. B. de drie koningliche Deelen van Joſeph, gab man auch aus Moliere überſetzte holländiſche Luſtſpiele, den geadelten Bauer zu holländiſch: Lubbert Lubbertz of the geadelte Boer, holländiſche Nachſpiele: de gewaande Advocat (der vermeinte Advokat) het Wederzyds huuwelyks bedrog, (der Betrug im Eheſtand) mit dem lockenden Zuſatz: durch und durch luſtig; Pantominen mit Harlekin, engliſche Pantominen. Man ſpielte bis in den Juniusmonat.

1741 eröffneten am 16ten November franzöſiſche Poſſenſpieler ihre Bühne in der nämlichen Bude mit Arlequin grenadier, aſtrologue, petit enfant, ſtatue Romaine, perroquet & notaire, piece italienne du theatre moderne ſuivie de l'impromptu comique, fanden aber wenig Beifall und zogen bald weiter.

1744 fand ſich in der nämlichen Bude, Johann Karl von Eckenberg, ſchon erwähnter ſtarker Mann, wieder ein, divertirte das geneigte Auditorium mit Kunſtſtücken, Seiltanz, Luſtſpielen, Tänzen, artigen Actionen, verhunzten

und mit Harlekinszoten durchwebten molieriſchen Stücken — nach beſten Künſten. Die Titel ſeiner Stücke, oft ſchnakiſch genug erfunden, lockten die Neugierigen an ſein Spektakel, z. B. eine artige Aktion, betitult: der Doktor in den langen Hoſen mit Hannswurſt, einen perfect ausgelernten Gelegenheitsmacher. Auch ließ er die Seeräuber Storzenbecker u. ſ. w. wieder auf dem Grasbrock hinrichten, und in dieſer Aktion den Hannswurſt als luſtigen Bootsknecht, wohlbelohnten Spion und herzhaften Scharfrichter ſein Weſen treiben.

1747 ward auf dem Neu markte hinter der Hauptwache eine anſehnliche Bretterbude gebaut, in welcher vom Julius bis Oktober und 1748 Januar und Februar franzöſiſche Komödien der comediens françois & italiens geſpielt wurden. Dies iſt die erſte franzöſiſche Komödie welche in Hamburg Glück machte. Franzöſiſche Sprache und Ton waren ſchon in Hamburg wie in Deutſchland überhaupt beliebt und gewiſſermaſſen Modeſitte und Modeton geworden. Die franzöſiſchen Komödianten fanden, wie alles Fremde, auch hier Beifall. Ihre Vorſtellungen empfahlen ſich übrigens durch äußern Prunk und (ſo viel ſich von einer herumziehenden Bande Franzoſen erwarten läßt) innre Güte. Sie gaben Tragödien, Komödien aus dem alten italiäniſchen Theater, und dieſe letztern erwarben ihnen den mehrſten

Beifall. Bekanntlich waren und ſind die Franzoſen im komiſchen Rollenſpiel Meiſter, und werden in der Sprach- und Spielfertigkeit und Gewandheit nur ſelten von Deutſchen erreicht. Für das Tragiſche waren überdem die Hamburger in jenen Zeiten nicht geſtimmt. Nur die Schreckſzenen und Gräßlichkeiten der Budenkomödie gefielen wie alles ſinnebetäubende Spiel der Afterkomödie. Unſre comediens François, welche durch bunte Zettel von allen Farben, mit Sinnbildern umziert, und andre Kunſtgriffe der marktſchreieriſchen Art zu locken nicht ermangelten, hatten und erhielten ſich viel Zulauf. Sie begannen mit dem Eſſex des Racine und des Boiſſy François à Londres, Pirons Guſtave Tragoedie, mit Poiſſon l'impromptu de campagne, des Racine Andromache mit Zeneide des Cahuſac vom Geſang und Tanz durchmiſcht, Voltairs Oedip mit Arlequin aux quinze vingts wurden, beſonders die Nachſpiele, mit viel Feinheit und Leichtigkeit, wenn gleich nicht immer naturtreuer Wahrheit, gegeben. Der große Beifall, welchen dieſe Franzoſen in Hamburg erhielten, und das viele Gerede über dieſe Opern- und Komödienſpieler, griffen den wackern Paſtor Erdmann Neumeiſter zu St. Jakob, ſo ſehr ans Herz, daß er am 4ten Juni 1747 dagegen auf der Kanzel eiſerte. „Der reiche Mann, ſagte er unter andern, „lebte alle Tage herrlich und „in Freuden. Wären dazumal Opern und Komödien

„im Brauche geweſen, wie würde es vollends herge„gangen ſeyn? Wir können es wohl in unſern Tagen „abnehmen.“ u. ſ. w.] Der Eifer der hamburgiſchen Geiſtlichkeit gegen das Schauſpiel hat nie auf das Publikum großen Einfluß gehabt. Sie hatte Recht jene Geiſtlichkeit, wenn ſie ihre Gemeinen und Mitbürger gegen die Unflätereien und ſittenverderbenden Poſſen der frühern Komödie zu warnen verſuchte; Unrecht aber, wenn ſie (wie wir der Beiſpiele mehrern erwähnen werden,) ihren Bannſtrahl in die Gefilde der Kunſt ſchleuderte, und die Blüthe mit der Frucht zu verſengen drohte. Statt auf Verbeſſerung zu dringen, drang ſie auf Abſchaffung und ſelbſt da noch, als das beſſere Schauſpiel ſich aus dem Unrath der alten Komödie herausgearbeitet und von Unſittlichkeiten der gröbſten Art gereinigt hatte. Wie ſehr oft von Seiten der Kleriſei in Hamburg die ſtrenge Gewiſſenhaftigkeit in Sachen der Kunſt übertrieben ward, davon mag folgende (ungefähr in dieſen Zeitpunkt fallende) Anekdote zum Beweiſe dienen. Es gab eine Zeit in Hamburg, als man es ſogar für unheilig oder unchriſtlich hielt, wenn Konzerte, geiſtliche Konzerte in weltlichen d. i. zu weltlichen Dingen beſtimmten Gebäuden gehalten wurden. In dem ſogenannten Drillhauſe, einem am Alſterfluße beim Walle liegenden Gebäude, in welchem die hamburgiſche junge Mannſchaft zu Bürgern gedrillt d. i. durch Uebung in den Waffen des Bürgerthums fähig

gemacht wird, ſind vordem oft Konzerte gegeben worden. Anfangs war die hamburgiſche Geiſtlichkeit (verſteht ſich, daß hier nur von einem Theile derſelben die Rede iſt,) ſehr dawider, ſie ſprach laut dagegen, daß ein — man denke! — Drillhaus zur Aufführung geiſtlicher Konzerte eingeräumt werde. Im Jahre 1731 brachte ein Vorfall dies Misfallen auf eine höhere Stuffe, ſogar auf die Kanzel. Es ward am grünen Donnerſtage in dieſem Drillhauſe eine Paſſionsmuſik aufgeführt. Bei den Worten Chriſti: mich dürſtet! (die wahrſcheinlich ein ſchlechter Sänger elend genug geſungen haben mag,) rief ein, im Gedränge des vollen Hauſes ſchmachtender Offizier vom hamburgiſchen Militär überlaut: mich auch! Dieſer in der That ſehr unſchickliche Ausruf ward als Bonmot von Theetiſch zu Theetiſch getragen, von jungen Gecken belacht, von andächtigen Matronen und ihren Männern bekopfſchüttelt. Männer u. Frauen von Würde unterdrückten das gegebne Aergerniß. Paſtor Johann Chriſtoph Wolf an St. Katharinenkirche, (übrigens ein verdienter und gelehrter Mann,) ließ ſich verleiten, dawider zu predigen, und am nächſtfolgenden dritten Oſterfeiertage die überflüßige Gewiſſensfrage: ob es recht ſey, die Paſſion zu proſtituiren? ſeiner Gemeine vorzulegen und mit deutlichen Fingerzeigen auf jenen Vorfall zu erörtern. *)

*) Aus einer Handſchrift des hamb. Muſikers und Schriftſtellers Mattheſon.

Kaum waren die franzöſiſchen allbeliebten Komödienſpieler aus Hamburg verſchwunden, als das Gerücht in die Poſaune blies: es werde ein berühmter Zauberer, mächtig in Thaten und Werken, nie geſehene Wunderwerke in Hamburg aufſtellen. Der unbeſchreiblich große Beifall, welchen Nikolini (ſo hieß dieſer Zauberkünſtler,) mit ſeinen Zauberkünſten in Frankfurt am Main bei der Kaiſerkrönung, in Wien, Prag, Leipzig, Hannover errungen, und wie er durch trefliche Blendwerke die Sinnlichkeit mit unwiderſtehlicher Macht an ſeine Wunderwerke feſſele, erſcholl in alle Lande. Die Erwartung der Hamburger und Hamburgerinnen war aufs höchſte geſpannt.

1748 im November ſtand auf dem Neumarkte eine ungeheuer große Bretterbude da, und die Opera *pantomima di Piccoli Hollandeſi* di Nicolini ward am 11ten November eröffnet.

Die Nikoliniſchen Kinderpantomimen machten bei ihrer erſten Erſcheinung in Deutſchland gewaltiges Aufſehen. Die Neuheit dieſer Art Schauſpiele, die Pracht und Schönheit der Dekorationen und Maſchinen, die mit viel Kunſtfertigkeit bewirkten, ſinneblendenden Verwandlungen, die luſtigen Tänze, die rauſchende Muſik, die poſſenhaften Intriguenſpiele der ſtummberedten kleinen Buben und Mädchen: alle dieſe Dinge waren dem herrſchenden Geſchmacke des Zeitalters mehr als zu ſehr angemeſſen. Kühn war der Gedanke und mehr als verzeihlich die Anmaßung

des Kunſtgenies dieſes Wundermannes Nikolini, wenn er durch ſeine Pantomimen die Kunſt der pantomimiſchen Tänze der Alten, deren Vortreflichkeit und Unübertreflichkeit wir aus den Nachrichten des Ferrarius, Kalliachus und Lucian kennen, wieder herzuſtellen wähnte. Von der bei den Alten ſo hoch getriebenen Kunſt, durch pantomimiſche Tänze, körperliche Bewegung, Stellung und Geberdenſpiel Handlungen darzuſtellen, Leidenſchaften und Empfindungen zu verſinnlichen, und durch den Ausdruck innern Gefühls in tragiſch-pantomimiſchen Tänzen zu rühren und in komiſch-pantomimiſchen Tänzen zu beluſtigen: von dieſer Kunſt fand ſich in dieſen Kleinlichkeiten mechaniſcher Geſchicktheit keine Spur.

Nikolini, welcher 1747 in Leipzig ſeine abgerichteten kleinen Affen (wie Leſſing ſie nennt) tanzen ließ, kam 1748 nach Hamburg. Das Gedränge und der Zufluß zu ſeiner Bude war ausserordentlich, ungeachtet der hohen Preiſe. Amphitheater, ſo nannte er die erſten Logenſitzreihen, 3, zweite Loge, 2, Parterre, 1 Mark 8 Schilling und Gallerie 12 Schilling. Die mimiſchen Kinderpoſſenſpiele und Zaubereien Nikoliniſcher Schöpfung wurden geſehen, wieder geſehen, bewundert und beklatſcht. Die Theaterverzierungen, vortreflich gemahlt, reizten das Auge, und Tanz und Muſik, beides in einem gewiſſen Grade ſchön und harmonirend geordnet und ausgeführt, Aug und Ohr. Einen höhern weiter

reichenden ſittlichen Zweck hatten dieſe Künſtlichkeiten nicht. Die mit nicht gewöhnlicher Geſchicktheit bewirkten Verwandlungen des Theaters, das Auf- und Voneinanderfliegen künſtlich zuſammengeſetzter Bruchſtücke, die vereint eine herrliche lachende Gegend darſtellten, und im Nu verſchwunden den Anblick in eine finſtre Höhle oder in den Höllenabgrund öffneten; die Poſſen und Späße der Harlekin, Pierot, Pantalon und Kolombine, Zauberinnen und Zauberer in den Pantomimen und die Singpoſſen der Intermezzenſpieler: dies und alle Kunſt- und Zauberwerke, welche des groſſen Meiſters unſichtbare Hand auf die Bühne und von der Bühne zu zaubern wußte, erwarben dem Meiſter Zauberer Zulauf und Lobſprüche, und ſeiner Kaſſe Silbermünzen. Es war eine Luſt zu ſehen, wie des großen Nikolini kleine Narren in den Charakteren der alten italieniſchen Mimen einander foppten und neckten, nach dem Takte hüpften und ſprangen, Entrechats und Gambaden machten; es war eine Luſt, ſag ich, dies zu ſehen, aber es war kein Geſchmack dies zu bewundern, und dieſe theatraliſchen Spielereien mit den meiſterhaften Pantomimen der Alten zu vergleichen. Und doch gab es Männer, die ſelbſt in Schriften die Sache aus dieſem verkehrten Geſichtspunkte anſahen. "Es iſt "die Frage, ſagt ein Hamburgiſcher Autor *) der Zeit:

*) Abhandlung von den Pantomimen, hiſtoriſch und kritiſch ausgeführt. Hamburg 1749. 8. S. die

"ob unſre heutigen (Nikoliniſchen) Pantomi-
"men den alten gleich kommen, oder ob ſie ihnen
"nicht ſogar vorzuziehen ſind. Wir finden nicht, daß
"Kinder dasjenige mit ſolcher Geſchicklichkeit und
"Beifall geleiſtet haben, was ſie in unſern Tagen
"thun; und ob ihre Mahlerei und Auszierungen dem
"Pinſel eines Kolomba gleich geweſen, laſſen wir
"dahin geſtellt ſeyn." Daß die berühmten Salta-
toren und Pantomimiſten der Alten keine Kinder
waren, darin hat der Verf. Recht; dieſe Kinder und
jene Männer laſſen ſich auch nicht auf die entfernteſte
Art mit einander vergleichen. Vortreflich aber und
mit großer Kunſt theatraliſcher Mahlerei entworfen
und ausgeführt waren die Gemählde, welche Niko-
linis Dekorationsmahler, Kolomba für ſeine
Bühne lieferte. Der erwähnte Verf. geht aber
noch einen Schritt weiter: "Es ſcheint, ſagt er, als
"wenn dem Herrn Nikolini die Ehre vorbehalten
"iſt, dieſe für verlohren gehaltene Kunſt (der alten
"Pantomimen!) wieder herzuſtellen. Die äußerſte
"Staffel des Neuen, des Wunderbaren und des
"Wahrſcheinlichen (?) ſeiner Schaubühne ſetzen die

Vorrede. — Der würdige Prof. Ehlers in Kiel
in ſeinen Betrachtungen über die Sittlichkeit der
Vergnügungen, 2. Th. S. 2. erwähnt Nikolinis
und ſeiner zur Lieblingsunterhaltung gewordenen
Pantomimen mit der dieſem Moraliſten ſonſt nicht
gewöhnlichen Nachſicht.

"Zuſchauer durch die unerwarteten Verwandlungen "des Möglichen ins Wirkliche in Erſtaunen, und die "Tänze, die Muſik und die prächtigen Auszierungen "und ſehenswürdigen Mahlereien, ſo mit dem beſten "Geſchmack geſchildert ſind, und das Lob aller Ken= "ner erhalten, beluſtigen die Sinne und den Ver= "ſtand (?) auf eine angenehme Art." Um das In= konſequente des Urtheils dieſes Apologeten anſchau= lich zu machen, ſtellen wir ihm eine Stelle aus einem Briefe Leſſings *) gegenüber, die ſo lautet: "End= "lich bin ich ihnen gefolgt, und bin geſtern in dem "Nikoliniſchen Schauplatze geweſen. Es hat "mir ſo wohl darinn gefallen, daß ich niemals wieder "hineinkommen werde. Was für ein ſinnreicher "Mann iſt Nikolini! Uns ſeine kleinen Affen "unter dem Namen Pantomimen aufzudringen! Ich "bewundre ihn und er iſt es wehrt, daß er ſeine Ab= "ſicht erreicht hat, da er ſich auf eine ſo anlockende "Art die Neugierigkeit und den läppiſchen Geſchmack "unſrer Zeiten zinsbar zu machen weiß. Ich glaubte "vom Himmel zu fallen, als ich Männer vor ſeiner

*) Leſſings Schriften, 1. Th. Frf. und Leipz. 1770. 8. S. 209. Dieſer Brief 1747 alſo ein Jahr vor= her aus Leipzig geſchrieben, würde, ein Jahr ſpäter aus Hamburg datirt, haarſcharf auf die Beſchaffen= heit der Nikoliniſchen Spiele in Hamburg und die Antheilnahme der Hamburger an denſelben paſſen.

„Bühne antraf, die ich ſonſt nicht anders als mit
„Ehrerbietung genannt habe. Und als ich Geſich-
„ter durch ein unanſtändiges Lachen ſich verzerren ſah,
„von welchen ich geſchworen hätte, daß ſie Areopagi-
„ten zugehören müſten; wahrhaftig, ſo ſchämte ich
„mich, weil ſie ſich nicht ſchämen wollten u. ſ. w.

Unſre Leſer und Leſerinnen werden es jetzt ohne unſre Bemerkung begreiflich finden, was dem Hamburgiſchen Publikum, wie der Geſchmack damals geſtimmt war, dieſe Nikoliniſchen Pantomimen ſo ungemein behaglich machte. Das Groteskekomiſche, was darin vorherrſchte, die Ausgelaſſenheit und Abentheuerlichkeit, welche nach Sulzers Eintheilung der theatraliſchen Tänze, den Charakter der unterſten Klaſſe derſelben ausmacht. Der in ganz Deutſchland herrſchende Geſchmack für das Niedrigkomiſche und Schimmernde war in Hamburg durch Opern, (wie wir ſie im 2ten Abſchnitt kennen lernen) und durch Budenkomödien mehr als zu ſehr genährt und vorbereitet. Die mit komiſchem Geberdenſpiel anſchaulich gemachte Intriguen, Poſſen und poſſierlichen Händel der kleinen ſtummen Geſellſchafter, unter welchen die kleine Nikolini (die, wie Leſſing ſagt, ihren Mund in den Augen hatte,) als Kolombine vorſchimmerte; die dem äuſſern Sinn ſo ſehr ſchmeichelnden prächtigen und ſchönen Dekorationen; das Rauſchen und Fliegen der Maſchinerien und Flugwerke, die ſchönen und achenden Fluren, oft durch nur ein durchſchnittenes

Strickwerk in eine neue Anſicht umgezaubert; die brillante und rauſchende Muſik: beluſtigten und erheiterten den Zuſchauer, der auſſer der Befriedigung ſeines gröbern Sinnes keinen Anſpruch an die Kunſt machte, und den Schauplatz froh und befriedigt verließ, wenn er ein paar Stunden lang recht viel geſehen und ſich recht ſatt gelacht hatte.

Vom 11ten November 1748 bis zum 5ten Junius 1749 hatten Nikolinis Zauberſpielwerke in der großen Bude auf dem Hamburgiſchen Neumarkt geſegneten Fortgang. Wir fügen, vorzüglich denen zu lieb, die ſich jener goldnen Tage mit Wohlgefallen noch itzt erinnern, ein kurzes Verzeichniß jener gegebnen Vorſtellungen bei. Nikolini iſt in der Hamburgiſchen Theatergeſchichte ein zu merkwürdiger Mann, und ſeine Ausſtellungen machten eine zu große Senſation, als daß wir es nöthig halten dürften, uns bei dem größten Theile unſerer Leſer wegen der Ausführlichkeit zu entſchuldigen, die wir uns in dieſem Theile unſrer Geſchichtserzählung angepflichtet haben.

1748 am 11ten November eröffnete der von beider Röm. Kaiſerl. und Königl. Majeſtät beſonders privilegirte Nikolini mit ſeinen holländiſchen Kindern, Intermezziſten und Tanzmaſchinen ſein Budentheater mit dem hinkenden Teufel in welcher alten, wunderbaren Pantomime Harlekin durch einen Alchimiſten aus der Flaſche,

worin er verzaubert war, mit dem Buche herausge-worfen, entzaubert ward, und eine Menge luſtiger und ſnärriſcher Streiche begann, bis das Pantomimen-abendwerk abgelaufen war. Es folgte ein italiäni-ſches muſikaliſches Zwiſchenſpiel, la vedoua ingegnoſa oder il medico ignorante (die ſchlaue Wittwe oder der dumme Arzt) und ein Tanz: das Karneval. Die Pantomime ward am 13. Novemb., 4. Dezbr., 17. Febr. (1749) mit veränderten Intermezzen und Tänzen begleitet, wiederhohlt. Am 18. Nov. eine neue Pantomime: der betrogne Arzt oder die Flucht. Von Seiten des Sittlichen empfahl ſich die Schauſpielgattung überall nicht. Faſt jede Pantomime, vorzüglich dieſe, war ein Inbegrif von Betrügereien, Ränken und Harlekiniſcher Verſchlagen-heit. Die Muſik zu jeder Pantomime neu und reich an ſchönen Ausführungen. Auch die Dekorationen, die ins Unendliche abgeändert und vervielfältigt wur-den, boten dem Sinn des Auges bei jeder neuen Pantomime neue Schönheiten der theatraliſchen Mahlerei. Nikolini ſelbſt war Meiſter in der Kunſt der Maſchinenleitung. — Zur Pantomime das Intermezzo: l'amatore ingannatore. (Der betrügeriſche Liebhaber.) Am Schluß ein Tanz von Bootsleuten. Die Pant. ward am 9. und 10. April des folgenden Jahrs mit veränderten Zwi-ſchenſpielen und Balletten wiederhohlt. Am 25. Nov.: Das Grabmahl des Arlekins. In

dieſer überluſtigen Pantomime, in welcher der wackre Geſelle erſchoſſen, mit leicht ertheilter Zaubermacht begabt, bald tod da lag, bald lebendig da ſtand, bald unter einem Mauſoleum ruhte, und Pantalons und Pierots alberne Anſchläge, ihn aus der Welt zu ſchaffen, durch noch albernere Zauberkünſte vereitelte, gab es überaus viel zu lachen, und ſie war eine der beliebteſten. Dazu das Intermezzo: der närriſch verliebte alte Greis und ein Tanz von Huſaren und Panduren. Die Pantomime ward am 27ſten, 28ſten Novbr. am 5ten Febr. und 19ten Mai mit veränderten Interm. und Tänzen wiederhohlt.

Am 2ten Dezember die Gewalt des Kupido oder Wurſt wider Wurſt, dazu das Int. die Schelme und Tanz, das Karneval. Am 5ten Dez. und 14ten April wiederhohlt.

1749. Am 8ten Januar Pant. Arlequin als Fauſtus. Dieſe neue Pantomime, eine Verſchmelzung der alten Doktor-Fauſts-Poſſe in eine Harlekinade, war ſehr reich an Verwandlungen und Dekorationswechſel. Am Schluß ein Feuer- und Flammenreiches Höllenſpektakel. Interm. der närriſch verliebte alte Greis. Tanz: die zwiefache Untreue. Die Pantomime ward am 13ten wiederhohlt. Am 16ten Januar P. die Gunſt der Zauberinnen. J. la ſerva padrona. T. der durch die Liebe jung gewordne Greis.

Am 20. 22. und 23. Jan., 5. und 6. Mai mit veränderten Interm. und Tänzen wiederhohlt. Am 27. Jan. P. die Reiſe Arlequins nach den eliſäiſchen Feldern. Int. Melinde attrice d'opera. T. der holländiſche Jahrmarkt. Am 29. 30. Jan. 3. Febr. und 12. Mai ward dieſe Pantomime, reich an treflichen Dekorationen und luſtigen Tänzen wiederhohlt. Am 10. Februar P. Arlequin als Sklav. J. die Schelme. T. die türkiſche Luſtbarkeit. Am 12. und 13. Febr. und 21. Mai mit dem bekannten Interm. la giardiniera comtezza wiederhohlt. Am 21. April P. Geburt des Arlequins. In dieſer alten italiäniſchen Pantomime entkroch der beliebte Volksluſtigmacher, zu großem Behagen der ſtaunenden Zuſchauerſchaft, von der Sonne entbrütet, wie natürlich der Eiſchale. J. Il finto pazzo. T. die Pierots. Am 23. 24. 28. April 4. und 5. Jun. mit großem Beifall wiederhohlt. (Am 1. Mai ſollte die Gunſt der Zauberinnen gegeben werden, ward aber wegen plötzlicher Krankheit des Pantomimenmeiſters ausgeſetzt.) Am 28. Mai ward die P. Arlequin als Fauſtus Diener mit dem J. la giardiniera comtezza und dem Ballet: le balle masqué zum Beſten des Hamburgiſchen Peſthofes gegeben und am 29. zum Beſten der Direktion wiederhohlt. Am 4ten Jun. Arlequins Geburt mit letztangeführtem Interm. und dem Tanze: der

holländische Jahrmarkt. Am 5. wiederhohlt mit dem Ballet: die Arlequins.

Mit dieſem Spielabend hatte die Herrlichkeit ein Ende. Nikolini gieng bald darauf nach Braunſchweig, wo er ſich beim Herzog beliebt zu machen wuſte. Er genoß die Auszeichnung: vom Braunſchweigiſchen Hofe als Maitre des Plaiſirs, als Direktor und Oberaufſeher aller dortigen Spektakel angeſtellt zu werden. Er ließ daſelbſt nicht blos das Licht ſeines Wundergenies den Braunſchweigern leuchten, ſondern gab ſich auch Mühe, der wandernden deutſchen Schauſpielkunſt, welche unter Schönemanns Fahne ſich ſeinen Zauberkünſten zur Seite zu ſtellen erdreiſtete, manche Hinderniſſe in den Weg zu legen, und durch höhere Autorität unterſtützt, ihr den Weg über die Grenze zu zeigen.

Unter den Afterprinzipalen der niedern Komödie ſind in der deutſchen Theatergeſchichte ein paar Namen von Menſchen höchſtübelberüchtigt, die auch in Hamburg um die Mitte dieſes Jahrhunderts den Geſchmack zu verderben, Sitten zu beleidigen und dem Auf- und Fortkommen des gereinigten Schauſpiels zu ſchaden, nicht ohne Erfolg Verſuche gemacht haben.

Reibehand, ein Schneider, entzog ſich unberufnerweiſe einem der Geſellſchaft nützlichen Handwerke, um das Komödienhandwerk zu kultiviren. Mit einem Lorenz in Kompagnie dirigirte er zuerſt hölz-

erne Marionetten, nachher lebendige Maſchinen, die er zu Haupt- und Staatsaktioniſten, Poſſenſpielern und Volksnarren dreßirte. 1734 ſchon begann ſeine Truppe und

1752 September, Dezember und 1753 Jannar heimſuchte er mit einem Preußiſchen Privilegium begabt und mit einer anſehnlichen Truppe verſehen, Hamburg. In einer Bude auf dem Pferdemarkte gab er Burlesken, Haupt- und Staatsaktionen, große, ſogenannte italiäniſche Schattenſpiele mit lebendigen Perſonen, auch regelmäßige Trauerſpiele (z. B. einen Gottſchediſchen Kato) und Molieriſche luſtige Nachkomödien. Es fehlte ihm auch hier nicht an Gaffern und Bewunderern, doch war, (Dank dem allmählig ſich in Hamburg beſſernden Geſchmacke!) ſeines Bleibens hier nicht lange. Schönemann hatte, was der Neuberin ſo ſehr misglückte, nun ſchon einen etwas hellern Sinn für das beſſere, geregelte, geſittete Schauſpiel geweckt. Zu klagen hatte indeß auch Held Reibehand nicht; denn ſeine Bude war oft, und mit Hülfe marktſchreieriſch ausgeprieſener Spektakel für den Abend gedrängt voll. Nur ein paar Pröbchen des Reibehandiſchen Komödienzettelunſinns, wie er in den Dokumenten der Hirnloſigkeit dieſes Komödienmeiſters vor uns liegt. Mit Bewilligung u. ſ. w. wird aufgeführt ein ganz beſonders Schauſpiel betitult: L'amour maſ-

ſon, die Liebe ein Freimäurer oder das von ungefähr gern entdekt ſeyn wollende Geheimniß der Freimäurer durch Iſabella, einer wegen dem weiblichen Geſchlecht angebohrnen Kurioſität in Angſt und Schrecken gebrachten weiblichen Freimäurerin, imgleichen der beſtrafte närriſche Ehrgeiz des von hochmüthigen Einbildungen eingenommenen, aus der Lehre entlaufenen, ſich ſelbſt erhöhten Schuſterjungens und deswegen mit Recht zum Narren gehaltenen Baron von Windſak. Den Beſchluß machte ein Tanz und Molieres luſtige Nachkomödie: le mari confondu, der verwirrte Ehemann. Aus der bekannten alten geiſtlichen Farſe, der verlohrne Sohn, machte er eine extramoraliſche Hauptaktion mit dem Beifügen: der von allen vier Elementen verfolgte Erzverſchwender mit Arlequin, einem luſtigen Reiſegefährten ſeines ruchloſen Herrn. Dies extramoraliſche Stück ward mit viel Prunk gegeben. Früchte, die der Verlohrne eſſen wollte, verwandelten ſich in Todtenköpfe, Waſſer, das ihm zu trinken lüſtete, in Feuer. Felſen wurden vom Blitze zerſchmettert und repräſentirten — einen Galgen, an welchem ein armer Sünder hieng, welcher ſtückweiſe herunterfiel, ſich wieder zuſammenſetzend aufſtand, und den verlohrnen

Sohn verfolgte. Dann ſah man dieſen in Geſellſchaft lebendiger und grunzender Säue beim Trebernſchmauß. Die Verzweiflung brachte dem verlohrnen Sohn Strick und Dolch, die Vorſehung des Himmels aber hielt ihn ab, er bekehrte ſich und ward, zur Beförderung der Extramoralität des Stücks, vom Vater begnadigt. Das Trauerſpiel Kato ward mit einem Luſtſtücke der gedoppelte Harlekin begleitet. Gottſcheds Kato und ein doppelter Harlekin! Man hätte glauben ſollen, daß auch Meiſter Reibehand an dem Meiſter der freien Künſte und Bühnenbeſſerer in Leipzig zum Ritter werden wollen; aber Perſifflage der Art lag auſſer dem Kreiſe Reibehandiſcher Vermögenheit. Auch gab Reibehand und ein bald folgender Kuniger ein ſehr kunterbuntes Stück: den verwirrten Hof von Belvedere.

Der zweite berüchtigte Name iſt der eines Johann Kuniger, der Pendant Reibehands (wie Löwe ihn nennt.) Kuniger war der Sohn eines Leipziger Stadtſoldaten, in ſeiner Jugend als Taſchenſpieler, Equilibriſt, ſtarker Mann und Zahnarzt berühmt. Er dirigirte anfangs (vor 1752) Marionetten, nachher, als ihm das Glück einige gute Leute, einen Amberg und Frau und eine Madame Lück zuführte, lebendige Komödianten. Schon 1748 war er bis 1750 mit Marionetten in Hamburg, und gab galante Aktionen und Singpoſ-

ſenſpiele: Z. B. Arlequins lächerlich ſingen: der Hochzeitsſchmaus (wo freilich nicht der Schmaus ſondern die Hochzeitgäſte ſangen.) Seine Geſellſchaft führte den Titel, der in beweglichen großen Maſchinen und lebendigen Perſonen beſtehenden privilegirten (privilegirt war auch dieſer Ehrenmann!) Hochfürſtl. Brandenb. Baireutiſchen und Brandenburgiſchen Kunigeriſchen Schaubühne. Er gab alles durcheinander. Molieriſche, Holbergiſche ja Gellertſche Stücke. Hannswurſt glänzte faſt in allen Vorſtellungen als Zoten: und Poſſenreiſſer für den Pöbel und Nichtpöbel. Als er am 13. Febr. 1750 in Hamburg ſeine Bühne ſchloß, bettelte der Quaſi-Zettelträger in elenden Verſen um — Reiſegeld. Bis 1753 ſpielte er bald in Hamburg, bald in Altona. Auf einem ſeiner Anſchlagzettel, eine in Hamburg 1748 gegebne galante Marionettenaktion ankündend, finden ſich folgende Einladungsreime:

Es ladet der Hannswurſt die Herrn und Damen ein,
bei ſeiner Luſtigkeit wird ſie ihr Geld nicht reun.

1752, September bis in den Januar 1753 in einer großen Bude auf dem großen Neumarkte. Er begann am 4ten Sept. mit lebendigen Perſonen den

Behrmanniſchen Timoleon (von welchem Hamburgiſchen Produkte der 3te Abſchnitt nähere Auskunft giebt) zu verhunzen; gab ferner Holbergs Bramarbas, Gellerts Band, Behrmanns Horatier und mehrere regelmäßige Stücke verſtümmelt und verſchnitten. Seine hübſche Frau, Amberg (nachher ſelbſt Prinzipal) und Franz Schuch, (ein dito) waren ſeine nahmhaften Komödienſpieler. Ein Joh. Jak. Amberg mahlte für ſein Theater ohne Kenntniß theatraliſcher Mahlerei und Schicklichkeit. Unter die abgeſchmackteſten Künſtlichkeiten Kunigers rechnen wir den Tamerlan und: Leben und Tod der ſtandhaften Märtyrerin Dorothea (mit dem Zuſatz auf dem Zettel: Der Auszierungen ſind ſo viel, daß das Auge genug zu ſehen wird haben, und dabei nichts Gräßliches!) Singpoſſenſpiele waren Lieblingsſtücke der ältern Komödienliebhaberei. Schon unter den Faſtnachtsſpielen finden ſich Singſpiele in Deutſchland. Dieſe in einer einförmigen Melodie abgeſungne gereimte Komödien haben ſich lange auf den kleinen Volkstheatern erhalten.

Unter einer Sammlung von Singpoſſenſpielen älterer Zeit, die ich als Auswüchſe der Einbildungskraft der theatraliſchen Barbarei in Deutſchland, beſitze, wähle ich eins, das in Hamburg und Leipzig mit Beifall gegeben oder vielmehr hergeleiert worden,

um meinen Leſern auch von dieſer Gattung der After-komödie einen Begriff zu machen. Der Titel lautet: Luſtige Nacht-Comoedia, betitult: der verirrete Geiſt, oder der zur Nachtzeit bei dem Müller eingekehrende Lyſander. Aus einer wahrhaftig paßirten Hiſtorie in ſolcher Form metamorphoſiret und auf die Melodey des Harlequiniſchen Singe-Spiels gerichtet, als Fortſetzung des Harlequins Hochzeit, dem Neid zum Leid vorgeſtellet von dem Jungen Müller, (mit Holzſchnitten verziert ohne Druckort und Jahrzahl) 12.

Die luſtige Nacht-Komödie enthält in leichten, wäßrigten, ſingbaren Reimverſen eine Liebesavanturie der niedrigſten Gattung. Prügel und Zoten ſind (mit Leſſing zu reden) die witzigſten Einfälle derſelben. Das Stück beginnt mit einem Prologus, und endet mit einem Epilogus. Der Anfang des Prologs (in welchem, nach der Weiſe einiger alten Schauſpieldichter den Zuſchauern der Inhals des Stücks vorherverkündiget wird,) mag als Probe der erbärmlichen Reimerei, des melodiſchen Singſangs wie des elenden Geſchmacks hier ſtehen:

Bon jour, ihr Männer, Volk und Frauen insgemein,
wie auch ihrjenige, die ihr wollt Jungfern ſeyn,

ſeyd willkommen tauſendmal,

ſeyd fein ſtille überall,

ich führe

allhiere

was neues auf die Bahn.

Was Luſtigs ſollt ihr ſehn von einem guten Geiſt,

der in dem Schauſpiel ſich ſelbſt den Lyſander heiſt,

wie dieſer ſich des Nachts verſteckt,

und Hans den Müller hat erſchreckt,

auch wie er

die Tochter

hat wollen deponiren,

wenn es der Müller nicht hätt' mit dem Spieß ver-
wehrt u. ſ. w.

Im Jahr 1752 und 53 hauſeten auf der Bühne beim Dragonerſtall, der aus einem vormaligen Stalle in ein Theater umgeſchaffen war, italiäniſche Poſſenſpieler. Sie gaben mehrentheils extemporirte Burlesken, oft mit Muſik und mit Tänzen untermiſcht. Wir haben 2 in 8. gedruckte Inhaltsverzeichniſſe vor uns, in welchen die Bühnenveränderungen und der Inhalt der Poſſen angegeben werden. Nach einem ſolchen Szenarium, welches blos die Geſchichte des vorzuſtellenden Stücks anzeichnet, ſpielten dieſe Extemporiſten ihre mit eigengeſponne-

nem Witz aus dem Stegreif und oft mit glücklicher Laune gewürzten Stücke, und erhielten viel Beifall. Sie gaben z. B. einen Arlequin, Fürſt von Ohngefähr, Kunſt über Kunſt, auch Stücke bibliſchen Inhalts: Leben, Lieben und Tod Samſons des Ebräers mit dem Untergang des Tempels der Philiſter. Brighella, Samſons Diener und Arlequin, zum Philiſterchor gehörig, waren die Spaßmacher dieſes Stücks. Auch Pantomimen, zwar nicht ſo prachtvoll, wie Nikolini ſie gab, doch immer dem Zeitgeſchmack angemeſſen, voll Luſtigkeit und Augenweide. Am 21. Mai 1753 ward mit einer Opera Pantomima, das Grabmahl Arlequins, auch dieſe Bühne geſchloſſen. In den 60ger Jahren waren ähnliche franzöſiſche Poſſenſpieler in Hamburg, unter welchen ein Renaud als Harlekin exzellirte. Auſſerdem hat ſich ſpäterhin kein After- und Budenprinzipal in Hamburg ſonderlich merkbar gemacht. Das Anſehen der lebendigen Poſſenſpieler war geſunken, regelmäßige Stücke, wenn gleich mitunter poſſenhaft genug, wurden durch regelmäßige Truppen kultivirt; ein, wenn gleich nicht durchaus beſſerer, doch anderer Geſchmack, begann in Hamburg allgemeiner zu werden. Franz Schuch, ſo ſehr ihn gleich Löwe verläſtert, gehört doch eigentlich nicht in die Klaſſe der Afterprinzipale, wenn er gleich Poſſen uud Hanswurſtſtücke (die wir im 3. Abſchn. kennen lernen,) in

Hamburg zur Schau brachte. Auch regelmäßige Stücke wurden von ungeſchickten Prinzipalen in und um Hamburg durch alberne Umänderungen oder ſonderbare Vorkehrungen zu regelloſen Poſſen. Ein Ilgner, ehmals Schauſpieler einer Hildburgshausner Truppe, warf ſich noch im Jahre 1770 zum Prinzipal auf, und ward als extemporirender und burlesker Komödiant durch manche Sottiſe bekannt. Nur eine Anekdote von ihm, unter deſſen Behandlung rührende Stücke zu Farſen, Trauerſpiele zu Poſſen wurden. Bei ſeinem einſtmaligen Aufenthalte in Altona gab er mit einer kleinen Truppe auf einer kleinen Kammerbühne in Gegenwart vieler ſich zudrängenden Hamburger und Altonaer den — Hamlet. Er ſelbſt, Ilgner, war ein kleiner, dickköpſiger und dickwanſtiger Mann, und mit dieſen Naturanlagen ſpielte er, was anders als — den Geiſt. Die Bühne war zwar hohl, aber nicht tief. Eine Maſchine zum Verſchwinden, ein Fallbrett, war nicht vorhanden. Es ward demnach zur Zeit des Verſchwindens eine Diele ausgehoben und untenherauf eine kleine Leiter angeſezt. Aengſtlich beſtieg der unbehülfliche Geiſt Ilgner die oberſte Leiterſproſſe, und ſomit waren die Beine verſchwunden; allmählig betrat er die zweite, und ſiehe da! der Wanſt verſchwand. Erſt nach Erreichung der vierten Sproſſe ſah man endlich den Dickkopf, der bis dahin über dem Boden zu großem Behagen der Lacher im

Publikum ſchwebte und grimaſſirte, auch verſchwinden. Ophelia raſte wie eine Megäre auf den Brettern umher, und Hamlet ſpielte den Prinzen, wie ſeine Forzerolle, den Doktor Fauſt. Noch in ſpätern Zeiten ſpielte daſelbſt eine regelrechte Truppe den Barnwell, des Spaßes wegen mit dem letzten Akte, wie Barnwell ſich hängen laſſen muß. Ein bekannter Akteur erſchien als armer Sünder; im rothen Jäckchen mit Hemdermeln verrichtete Meiſter Nachrichter ſein Werk. Im Publikum ward gepfiffen und geklatſcht. Man bat den Cl. (den gehängten Barnwell) das Stück ſo nicht wiederzugeben. Allerdings! ſagte er, das giebt morgen ein volles Haus. Sie mögen pfeiffen, ich laſſe mich noch einmal hängen! Wie geſagt, ſo gethan. Es ward noch einmal exſequirt und gepfiffen, und des Direktors Kaſſe befand ſich gut.

Marionettenſpiele, eine ſehr alte ſchon den Griechen und Römern bekannte Erfindung, waren auch in Hamburg langehin beliebt, und die in Buden und Scheunen errichteten Marionettentheater wurden ſtark beſucht. In der Hauptſache, Materie und Form treffen faſt alle Marionettenſpiele mit den Spielen lebender Maſchinen der Afterkomödie überein. Unſittliches Geſchwäz und obzäne körperliche Bewegungen müſſen auch in dieſen oft zur Beluſtigung wie zur ſittlichen Verſchlimmerung des Volks beihelfen. Nebenſache

macht den Unterſchied: Fleiſch und Bein und Selbſt=bewegſamkeit des Körpers und Stimmorgans der Komödienſpieler: Dratleitung und Sprachanleihe der lebloſen und hölzernen Marionetten. Die leben=digen Marionetten, wozu ehedem auch deutſche Ma=rionettenhandhaber Kinder abrichteten, hüpften zwar nicht am Drat einher, waren aber um wenig beſſer. Sie machten Mienen und Geſten, indes der unge=ſehne Prinzipal und Genoſſen hinter der Kouliſſe die Komödien ablaſen oder ſkandirten. Die Mannigfal=tigkeit dieſer auch in Hamburg oft mit Schattenwer=ken, optiſchen Ausſtellungen und Taſchenſpielereien verbundenen kleinen Spektakel, die Fülle niedrigkomi=ſcher, zum Lachen und zur Luſtigkeit, (deren mo=mentane Empfindung vom Vergnügen himmelweit verſchieden iſt!) ja die oft mit ſchimmerndem Flitter=ſtaat aufgeſtutzte Kleinlichkeit und glänzendarmſelige Ausſtaffirung der Marionettentheater: alle dieſe dem Zeitgeſchmack angemeſſene Dinge zogen vorzeiten Hamburger und Hamburgerinnen in dieſe Kleinkrä=merbuden der Künſtlichkeit. An Höfen und in Re=ſidenzen wurden ja dieſe Dinge beliebt und belobt, Marionettenprinzipale privilegirt, ja zu Hofkomö=dianten erhoben, und wie die ältern Hof= und Tafel=narren grotesker Natur, ehrenvoll ausgezeichnet. Privilegien und Empfehlungen erleichterten den Ma=rionettenhandhabern den Eingang in volkreiche Städ=

te, und Hamburg tolerirte wie billig auch dieſe Volkbeluſtigung.

Aus einem alten Anſchlagzettel ohne Jahrszahl belehren wir uns, daß in der vielbelobten Bude in der Neuſtädter Fuhlentwiete Schattenwerke mit Komödie ſchaugegeben wurden. Pittoreske Anſichten eines natürlichen Schauplatzes der Welt, der Inſel Malta, Stadt Rom u. dgl. Zwiſchen denſelben gab es ſehenswürdige (Marionetten-) Komödien, z. B. Maria Stuart, Königin der Franzoſen und Schotten, wobei Hanswurſt ſich als ein luſtiger Franzmann zeigte. Auch luſtige Nachkomödien.

Pittoreske oder mahleriſche Anſichten, eine längſtbekannte, in unſern Zeiten erneuerte und verſchönerte Ausſtellungsart, gab es in Hamburg auch ohne Begleitung von Komödienſpielwerk. Auf dem Schützenwall in Hamburg, (im Schützenhauſe am Wall gelegen, *) ſagt ein alter Anſchlagzettel ohne Jahrszahl, vermuthlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gedruckt, ſah man eine mahleriſche Ausſtellung des Himmels mit Mond und Sternen, Tirols Gebirge mit Gebäuden und Bäumen, anbei eine vom Winde getriebne Mühle, auch das Schloß Friedrichsburg

*) von Heß, Hamburg 1 Th. S. 198.

ohnweit Kopenhagen. Dieſe und ähnliche mahleriſche Anſichten wurden ſchon damals oft durch kleine bewegliche Dratpuppen belebt.

Aus einem alten Anſchlagzettel ohne Jahrszahl (wahrſcheinlich aus dem letzten Viertel des 17. Jahrh.) erſehen wir, daß auf dem großen Neumarkte im wilden Mann (einem Gaſthofe) königlich däniſche privilegirte Hofakteurs mit Figuren in propter und neuer Kleidung auch mit vollkommener Inſtrumentalmuſik, unter andern Vorſtellungen: die öffentliche Enthauptung des Fräuleins Dorothea gegeben. Dieſe, eine der älteſten und beliebteſten geiſtlichen Poſſen ward ſchon 1412 auf dem Markte zu Bautzen *) u. noch gegen Ende dieſes Jahrhunderts auf Märkten u. in Herbergen Hamburgs von theatraliſchen Kleinkrämern ſchaugeſtellt. Es fehlte auch dieſer Waare nicht an Liebhabern. Es iſt noch ſo lange nicht, daß in Hamburg auf der Schuſterherberge am Gänſemarkt, dem geregelten und gereinigtern öffentlichen Schauſpiele ſchräg gegen über, die Freuden und Leiden dieſer Dorothea und ihres Hanswurſtes vom Pöbel und wenigen zum Nichtpöbel gehörigen Neugierigen belacht, bejammert oder beklatſcht wurden; wobei es ſich zutrug, daß von einer Geſellſchaft luſtiger Zuſchauer gleich nach Enthauptung der Marionettendorothea

*) Flögel Geſch. der komiſchen Litteratur. B. 4. S. 290.

ein Da Kapo angeſtimmt ward, welches der gefällige Prinzipal durch nochmalige Abſäbelung des wieder-angehefteten Dorotheenhauptes zu befriedigen nicht ermangelte. Die däniſchen Hofakteurs gaben auch Harlekinsſtücke mit lebendigen Perſonen.

Auch Hochfürſtl. Baden Durlachiſche hochteutſche Komödianten repräſentirten unter andern mit großen italiäniſchen Marionetten in Hamburg Hauptaktionen, z. B. einen Menzikof mit Hanswurſt.

1698 ward auf dem großen Neumarkte in einer kleinen Bude ein mathematiſches Kunſtbild ausgeſtellt, welches redete, zugleich wurden daſelbſt mit großen Poſituren herrliche Aktiones z. B. Fauſts Leben und Tod ſchaugegeben.

1705 ließ auf dem Ellernſteinweg, auf der Fechtſchule, (der Handwerksfechter) ein, ſo nennt er ſich auf dem Zettel: vortreflicher Marionettenſpieler mit großen Figuren und unter lieblichem Geſange die Dorothea enthaupten, den verlohrnen Sohn Trebern freſſen, auch ein Harlekin ſich in ſeiner luſtigen Wirthſchaft zeigen. Auch Ballette waren bei dieſen Marionetten im Gange. Dieſes Marionettenſpiel war eine Art Marionettenoper, nach Art der franzöſiſchen opera des Bamboches, welche durch große Marionetten auf dem Theater durch Bewegungen

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

ausgedrückt ward, die ſich zu dem Geſange der Sänger, deren Stimme durch eine Theateröffnung ertönete, paßten. — Sowol geiſtliche Poſſen, als Haupt- und Staatsaktionen wurden ſpäterhin mit Arien gemiſcht, gegeben. Wir haben hier Baniſen als Marionetten geſehen, welche vermittelſt Dratleitung ihr Mündlein bei den herzbrechenden hinter den Vorhängen geſungnen Arien auf und zuſchloſſen, und bei Trillern und Kadenzen ihre täuſchende Bewegſamkeit dermaſſen verdoppelten, daß die ganze Maſchine zur Kadenz zu werden ſchien. — Auch dieſer vortrefliche Marionettenſpieler gab der Abwechſelung halber luſtige Nachſpiele mit lebendigen Perſonen, die an Gelenkſamkeit und maſchinenmäßigen Geſtenſpiel den hölzernen nichts nachgaben.

Wir übergehen einige unbedeutende Marionettenſpektakel von 1706 mit großen Figuren und Schattenwerke von verſchiedenen Jahren, die wenig Aufſehen machten. Großen Beifall erhielten

1737 *Les petits comediens artificiels*, franzöſiſche Marionettenſpieler, welche auf dem Niedern Baumhauſe im Herbſte dieſes Jahrs ſpielten. Feingedrechſelte Puppen in niedlicher Kleidung und auf einem hübſch verzierten kleinen Theater, welche ſangen und tanzten. Zu dieſen Poſſenopern, eine Art opera des Bamboches, waren gute Sing-

ſtimmen, und zur Dratleitung fertigere Hände hin-ter und über den Kouliſſen, ſo daß, nach unſern Nachrichten, dieſe franzöſiſchen Künſtlichkeiten des erhaltnen großen Beifalls der Hamburger in einem mindern Grade unwerth waren, als die meiſt plum-pen Marionetten der deutſchen Handhaber, die z. B. in dem nämlichen Jahre in der Fuhlentwiets-Bude Drittehalb Ellen hohe große ſogenannte italiäniſche Marionetten in Adam und Evengeſtalt auf den Brettern trampeln, und die erbärmlichſten Poſſen haranguiren ließen.

1746 im Januar, Hochfürſtl. Brandenb. Baireuth- und Onolzbachiſche privile-girte hochdeutſche Komödianten, auf dem großen Neumarkte in einer Bude. Die Künſtlich-keiten dieſer privilegirten Marionettenhandhaber mü-ſten, dem Genius des Jahrzehends angemeſſen, Glück und Aufſehn machen. Abentheuerlichkeiten, Augenblendwerk und Gehörbetäubung ward hier auf eine nicht gewöhnliche Art betrieben. Auf den markt-ſchreieriſchen Anſchlagzetteln ward z. B. die Hiſto-rie des vermeinten Erzzauberers Dr. Jo-hannes Fauſti angezeigt, mit dem Moral: (denn dieſe Puppenſpieler affektirten Moralität der Bühne:)

Des Fauſten Ehrgeiz trieb ihn zu der Zauberei,
und dieſe brachte ihn, wie man vermeint, zur
Höllen,
drum mache jeder ſich vom närrſchen Ehrgeiz
frei,
ſo kann ihn Phantaſie und Lucifer nicht fällen.

Dabei war bemerkt mit einem NB.: dieſe Tragödie wird von uns, als es ſonſt von andern geſchehen, ſo fürchterlich nicht vorgeſtellt, ſondern es kann ſie jedermann mit allem Plaiſir anſehn. Ein andermal werden Hanswurſts modeſte Luſtbarkeiten als ſehens- und hörenswürdig angeprieſen. In einer Aktion, vom unglücklichen Todesfall Carls XII. von Schweden, ward die Feſtung Friedrichshall zweimal bombardirt, wobei die Bomben akkurat ein und ausſpielten, und als etwas curieuſes eine Marionette — Tabak rauchte.

Im nämlichen Jahre, (für die Marionettenliebhaberei der Hamburger ein genußreiches Jahr,) im November, auf dem großen Neumarkte, in der langen Bude (es gab daſelbſt zu gleicher Zeit auch kürzere) eröffneten extraordinär-ſehenswürdige Puppenſpieler ihre Gaukelbühne mit einer galanten Aktion aus der Mythologie: die ohnmächtige Zauberei, oder die, wider den

tapfern Jaſon nichts vermögende Erzzauberin Medea, Prinzeßin aus Kolchis mit Hanswurſt, und mit dem NB. auf dem Druckzettel:

Steht einer in des Himmels Gnaden,
kann ihm auch Hexerei nicht ſchaden.

Mit dieſen Marionettenſpielen waren auch Künſte, Leitertanz, Balanziren, Voltigiren und Fahnenſchwingung lebendiger Perſonen verbunden.

1751. ließ die (zufolge eigner Angabe) berühmte Prager Kompagnie mit ihren Künſten und Wiſſenſchaften ſich in den Sommermonaten in Hamburg ſehn. In einer Neumarkts-Bude begann die Kompagnie am 14. Jun. mit einer luſtigen Burleske: der arabiſche Zauber-Fürſt. Nach dem Stücke zeigte ſich der Maitre in Luft und Erdſprüngen, und ein luſtiges (Marionetten) Nachſpiel: die 3 einfältigen Pariſer Jungfern machte den Schluß.

1752. In einer Bude auf dem Neumarkt wurden unter dem prunkvollen Titel: große orientaliſche Schatten-Pantomimen (hinter Leinwand) ausgeſtellt, mit luſtigen Nachſpielen von Dratpuppen geſpielt, Tänzen und einem Kunſtpferde vergeſellſchaftet, welches beſage der Ankündung: ſich zeigen werde, als hätte es Menſchenverſtand.

Der Geſchmack an Gaukelpuppenſpiel und Marionettenkrämerei nahm in Hamburg mehr und mehr ab, ſo wie ſich dieſe Ausſtellungen verſchlechterten, und die in ſpätern Jahren hier geſehenen groben Holzpuppen und plumpen Pappwerke auf ſpannenlangen Bühnen, mit armſeligen Mahlwerken umhängt, konnten nur dem Pöbel für ſeine paar Schillinge Freude machen. Doch machte der in den Jahren 1774 und 75 in Hamburg mit mechaniſchen Figuren, winzig kleinen hölzernen Marionetten ſich einführende Prinzipal, E. H. Freeſe, einige Monate lang ſein zeitliches Glück. Dieſer Kleinkrämer wuſte auf dem Neumarkte durch Mannigfaltigkeit auch mitunter die höhern Stände in ſein Spiel zu ziehn. So gab er u. a. im letzten Jahre im Januar die Verwirrung bei Hofe, oder der verwirrte Hof, (warum nicht auch der Hof in Verwirrung?) imgleichen das verſtörte Fürſtenthum, ein Luſtſpiel in 3 Abhandlungen. In dieſer verſtörten Verwirrung zeigte ſich die luſtige Perſon, 1. als ein luſtiger Gärtner, 2. als ein Erz-Ruſſian, 3. als ein Fürſt von Ohngefähr, und wollte beſage des Zettels ſomit ein reſp. geneigtes Auditorium bei vollkommenen Vergnügen erhalten. Freeſens Stücke, mit durchgängigen Luſtbarkeiten und Intriguen, die, wie er, nach Art der Prahlhänſe

unter den Pöbelkomödianten, verſicherte, jederzeit und allgemeinen Beifall erhalten, wurden ſehr oft in einer bis zum Ueberlaufen vollgeloffenen Bude gegeben. Da gab es aber auch in den Wintermonaten beider Jahre zu ſehen ein Theatrum Mundi, ein Welttheater in der Nuß, wo ſich unter andern ein Stücklein Welt, nämlich der Seehafen von Genua präſentirte, Kriegsſchifflein an Dräten gegen einander gezogen, Geſchütze abfeuerten, der zum abgeſchmackteſten Singſpiele traveſtirte Molieriſche Don Juan, auch hinterher ein Vauxhall, wobei das Oel nicht geſpart war. Die Bombardements der gelieferten Seeſchlachten waren das Vorzüglichſte für hamburgiſche Karren- und Everführer, Klein- und Küchenmägde, auf deren handveſtes Nervenſyſtem das gräßliche Lermgetöſe kleiner Maſchinerien eine heilſame Erſchütterung machte. Auch ließ es der Prinzipal nicht an obßönen Stellungen und Bewegungen fehlen, die er ſeinen Figuren vermittelſt Dratleitung anzwang. Wir erinnern uns mehr als einmal den Spaß angeſehn zu haben, daß eine Prinzeßin Floribunde mit den Worten: "Hier, theureſter Prinz, haſt du meine Hand, und "mit dieſer Hand meine Schätze und mein Herz!" — den Fuß bis ans Knie herauf hob, um den Zuſchauern durch dies ſinnreiche Quid pro Quo zu Lachen zu geben. In extemporirten Zoten war Meiſter Freeſe

ſtark, und unter allen neuen Dratpuppenziehern zog dieſer Pöbelprinzipal am meiſten und längſten — vom Pöbel.

Wir übergehen eine Menge der niedrigſten Marionettenſpiele in Buden und Scheunen und Kammern der Vorſtädte Hamburgs gegeben, die bis auf dieſen Tag nicht ausgegangen ſind. Noch

1785 im Oktober wurden in der Schuſterherberge auf dem hamburgiſchen Gänſemarkte ſogenannte franzöſiſche Marionetten von einer ſogenannten deutſchen Geſellſchaft Schauſpieler gehandhabt. Es ward Adam und Eva aus Holz gedrechſelt mit Hanswurſt zur Seite und dem Engel hintendrauf repräſentirt. Die ſchöne Dorothea ward durch einen luſtigen Bedienten enthauptet, und ein Engel kam mit der Ehrenkrone der Glaubensmärterin beſtimmt angeflogen — ein ſkandalöſes Spektakel! Die Dardanellen am Helleſpont wurden bombardirt und — ſkandalöſer vielleicht, als alles übrige! — Leſſing Schatz ward durch Gaukelpuppenſpiel gemishandelt!

Unter den Schattenwerken und Gaukelpuppen, gewöhnlich mit Bändern, Faden und Saiten von Schaafsdärmen regiert, zeichneten ſich in neuern Zeiten die ſogenannten ombres chinoiſes, Chineſiſche Schattenwerke aus, die ehmals in

ihrer Neuheit auch in Hamburg viel Beifall fanden. Dieſe hinter oelgetränktem, gezittertem Lein- oder Seidenvorhang ſich bewegende, tanzende und ſingende kleine Figuren werden gleichfalls durch Dratwerk regiert. Anſtatt aber gewöhnliche Marionetten von oben herab durch Fäden Bewegung erhalten, ertheilt der Meiſter chineſiſcher Schattenfiguren ſeinen Püppchen die Bewegung von unten herauf, und zwar vermittelſt an Ringen befeſtigter Fäden. Die Ringe über die Finger gezogen, ſpielt der Prinzipal klaviermäßig nach einer gewiſſen beſtimmten Weiſe, durch welche die Verſchiedenheit der Bewegungen ſeiner Figuren beſtimmt und modifizirt wird. Ein gewiſſer Chiarini gab dieſe ombres chinoiſes wol am vorzüglichen vom 8. Novb. 1780 bis in das Jahr 1781 zu ſeinen Seiltänzen, Illuminationen und Pantomimen, womit er die Hamburger beluſtigte.

1793 begannen die Hrn. Pierre und Degabriel in einer großen Bude auf dem hamburgiſchen großen Neumarkte große theatraliſche Perſpektiven, (eigentlich kleine mahleriſche Ausſichten) Luft und Naturerſcheinungen, Sonnenaufgang, Seeſturm mit Bombardement u. ſ. w. auszuſtellen. Die ſehr wahrſcheinlich mit Hülfe einer Zauberlaterne bewirkten, farbenwechſelnden Luft- und Himmelserſcheinungen, das täuſchende Gemählde des Seeſturms, geben dem Auge ein reizendes Schauſpiel und eine

momentane Beluſtigung. Die beigefügten Püppen, Schiffe, über Brücken rollende Wagen und bewegbare Pferde ohne Sichtbarwerdung leitender Fäden, (vielleicht durch Federwerk nach Art engliſcher Marionetten regiert?) beweiſen mechaniſchen Kunſtfleiß der dirigirenden Mächte dieſer kleinen und kleinlichen Künſtlichkeitswerke. Auch ſah man transparente Feuerwerke nachahmende und andre Bilderchen, die in den Zwiſchenräumen der Perſpektiven mit phyſiſchen und mathematiſchen Experimenten wechſelten, womit Degabriel (aber bei weitem nicht ſo gut, als 1789 der feinſte italiäniſche Taſchenſpieler, Profeſſor Pinetti, im Drillhauſe ſich zeigte,) das Publikum zu unterhalten oder hinzuhalten ſuchte. In den erſten Monaten der Ausſtellungen war das Gedränge der Kutſchen und der Zulauf von Perſonen höherer und niederer Stände beides Geſchlechts zu dieſer Bude unglaublich groß. Erſt gegen den Ablauf des Jahres war der Reiz der Neuheit abgeſchliffen, man klagte über Einerleiheit und Langeweile, und es ging auch hier, wie bei allen ähnlichen Kunſtwerken und Schaueſſen der Künſtler und Kunſtmacher: man ließ ſie ſtehen. Durch Abändrung des Anſchlagtitels in Darſtellungen neuer Perſpektive und ein paar Neuheiten, z. B. der Anſicht einer hamburgiſchen Gegend des Alſterbaſſins, Herabſetzung der Preiſe und andre Kunſtgriffe, hat

man neuerdings die abnehmende Neugier und Schauluſt zu reizen geſucht. Für daurenden Beifall hat überhaupt die Sache zu wenig oder gar keinen innern, geiſtigen Wehrt, und um den Beifall der Menge ſich zu ſichern, fehlt es den Unternehmern an Raffinement.

Ehe wir die Ueberſicht der in Hamburg bekannten und beliebten kleinen Spektakel ſchließen, müſſen wir noch einer öffentlichen Volksbeluſtigung, eines in aller Hinſicht barbariſchen Schauſpiels erwähnen, das demungeachtet auch hier langehin beliebt geweſen iſt. Der Geſchmack der Hamburger an Fecht-Kampf- und Hetzſpielen, Thier- und Menſchenkämpfen, war vordem ſehr groß und ward oft ein Gegenſtand der Satyre. Vater Hagedorn bezeichnet ſeinen Jodel, eine Charakteriſtik des althamburgiſchen Charakters, als einen Feind des italiäniſchen Operſpiels des berühmten Mingotti, doch als,

— der edlen Hetze Freund,
die Heulen und Muſik und Menſch und Vieh
vereint.

Die Hetze hat ſich wahrſcheinlich bei Gelegenheit der in den unruhigen Epochen nach Hamburg geſandten kaiſerlichen Kommiſſionen von Wien aus in dieſe gute Stadt mit eingeſchlichen. Sie ward noch in

der Mitte dieſes Jahrhunderts, anfangs in einem Gebäude auf einem Hinterplatze der Neuſtädter langen Fuhlentwiete, dem nächſten an dem ſogenannten Ballhofe, nachher im grünen Jäger, einem großen, noch vorhandenen Wirthſchaftsgebäude in Trotz-Altona, auf dem Altona nahe gränzenden Hamburger Berge fleißig getrieben, und vorzüglich von Mittelſtandsfamilien fleißig beſucht. Dies letzte Gebäude ſcheint ganz eigentlich blutigen und muthigen Kampf- und Hetzſpielen beſtimmt geweſen zu ſeyn. Dort kämpften, ſo lange die Hetze im Flor war, Stiere mit Bären, Hunde mit Katzen; ſogar der phlegmatiſche Eſel muſte ſich aus ſeinem duldſamen Temperament in ein entgegengeſetztes hinüberzerren und durch unwürdige Zwangsmittel in das blutkoſtende Kampfgewirre ziehen laſſen. Ob das Poſſenhafte und Kurzweilige, was auch in dieſen Spielen bei der Zuſammenhetzung von Thieren, welche die Natur ſchon zu Feinden gebildet, ſich verſichtbarte, und die mannigfachen Sprünge und Verzerrungen derſelben, oder ob das Neue, Wunderbare und Grauſenhafte dieſer unnatürlichen Spektakel die Menge und deren Beifall an ſich riß? — laſſen wir unentſchieden. Genug: auch dieſe Abſcheulichkeiten wurden ehmals von Hamburgs Bürgern und Bürgerinnen oft beſucht, bewundert und beklatſcht. "Wer weiß, ſagt ein neuerer Schriftſtel-

"ler,*) ob ſelbſt die Empfindſamkeit unſrer Zeiten "dieſem Unweſen das Garaus gemacht hätte, wenn "nicht das Schickſal Hand ins Spiel gemiſcht, und "den Eigenthümer, einen Juden, der in einem "ungewöhlichen Feierkleide aus der Synagoge kam, "von ſeinem erzürnten (und ihn verkennenden) "Zöglinge, dem Bären, hätte zerreiſſen laſſen!„ Dies war ſonach, Dank dem Schickſale! das Ende dieſer menſchheitempörenden Thierkämpfe in Hamburg; eines Schreckſpiels, das billig in keinem geſitteten Staate geduldet werden ſollte. Der moraliſche Schaden, den es unausbleiblch ſtiftet, iſt zu einleuchtend.

Auſſer dieſen Thierkämpfen wurden (ſowol in jenem Gebäude in der Fuhlentwiete, als auch im grünen Jäger) noch in der Mitte des laufenden Jahrhunders, Menſchenkämpfe öffentlich für die Gebühr ſchaugeſtellt: die Fecht- und Kampfſpiele der Handwerker. Gleich den alten Handwerkskomödianten traten in neuern Zeiten in Deutſchland Handwerker auf, welche ſich durch öffentliche Kampf- oder Klopffechterſpiele zu Künſtlern oder eigentlichen Kunſtmachern hinanhoben. Den Wehrt ihrer Künſtlichkeiten können wir nicht höher, als in das Fach der Seiltanzkünſte und Marktſchreierpoſſen ſetzen.

*) von Heß, Hamburg 2 Th. S. 29.

Sie ſtellten ſich dieſe Handwerker öffentlich und für die Gebühr zur Schau, nachdem ſie durch praleriſche Anſchlagzettel auch durch Herumreiten und Auspreiſen ihrer Herrlichkeiten in den Hamburgiſchen Gaſſen (gleich ſo manchen Narren der Quackſalber und Budenprinzipale) eingeladen hatten.

Von dem Urſprunge dieſer Fecht- und Kampfſpiele giebt die Tradition folgende (nur unvollkommene) Nachrichten. Die Volksbeluſtigenden, mit Fecht- und Kampfkünſten und ähnlichen kriegeriſchen Uebungen ſich öffentlich und für Gebühr ſchauſtellenden Handwerks-Künſtler wurden dazu auf manche Art durch kaiſerliche Privilegia authoriſirt. Dieſe Privilegia wurden ihnen zum Theil in kriegeriſchen Zeitläuften wegen mancherlei Auszeichnungeu oder Verdienſten ertheilt. Eins der älteſten Privilegien der Art gab der Hof zu Wien den Beckergeſellen zur Feier ihrer ſogenannten Höge *). Als im Jahre 1529 der mächtigſte unter den türkiſchen Kaiſern Solimann 2. Wien belagerte, ſuchte er ſich durch Unterminirung einen Weg unter der Erde hin in die Stadt zu bahnen. Schon war man mit dieſer Maulwurfs-

*) Höge, Fröhlichkeit, Luſt. Inſonderheit wird dies Wort gebraucht von den öffentlichen Luſtbarkeiten der Gilden, Zünfte und Handwerke, die zu gewiſſen Zeiten und zum Theil mit öffentlichem Umgange ihr Höge halten. Richey Idiot. Hamb.

arbeit bis tief in die Stadt unter ein Backhaus fortgerückt. Ein Beckergeſell, welcher grade in der Nacht mit Backen beſchäftiget war, hörte das unterirrdiſche Getöſe der osmanniſchen Maulwürfe, eilte mit ſeinen Genoſſen dieſe Entdeckung höhern Orts anzuzeigen, und ward auf dieſe Weiſe der Retter Wiens. Es wurden ſchleunig Gegenanſtalten gemacht, und Solimann ſah ſich nach vereiteltem Plane gezwungen, mit nicht geringem Verluſte die Belagerung aufzugeben. Eine ſo verdienſtliche Handlung des achtſamen Beckergeſellen erwarb dieſen Handwerkern kaiſerliche Privilegia: die Verſtattung zu gewiſſen Zeiten im Jahre öffentliche Luſtbarkeiten zu feiern. Aus dieſen und ähnlichen Privilegien, die vielleicht auf ähnliche Veranlaſſungen, auch andre Handwerker erhielten, erwuchs nach und nach die Errichtung von Fechtſchülen, die aber mit dem Handwerk ſelbſt in keiner Verbindung ſtehen, welche mehrere privilegirte Handwerker vereint in den deutſchen Reichs- und Handels-

S. 96. die öffentlichen Umgänge und Högen der mehrſten Handwerker in Hamburg ſind in neuern Zeiten abgeſtellt. Die Beckergeſellen feiren ihre Höge noch alljährig am 2. und 3. Weihnachtfeſte nach Mittag auf dem Berge, wo ihre Herberge iſt, und wo ſie der verſammelten Menge ihre Fahnenſchwengung u. a. kriegriſche Exercitia vormanövriren.

ſtädten anlegten, um ſich öffentlich und für Gebühr in Kampf= und Fechterkünſten zu üben und ſchauzu=ſtellen. Es gab privilegirte Künſtler vom Handwerk der Maurer, Schloſſer, Mahler, Schuhmacher und Schneider, die ſich zu jenen Künſtlichkeits=Vorſtellun=gen zuſammenthaten und ſie zu einem Gegenſtande öffentlicher Volksbeluſtigung prägten. Truppweiſe durchzogen dieſe Fechtkünſtler die angeſehenſten Städte Deutſchlands. Auch in Hamburg hat man ſie, wie in Berlin und andern Orten viel geſehen, und ihre marktſchreieriſch ausgekündigte Kämpfe bis aufs Blut ſehr erbaulich und anſchauungswürdig gefun=den. Schon im vorigen Jahrhundert finden wir auf einem alten Komödienzettel eine Fechtſchule auf dem Millernſteinwege angegeben, wo auſſer den Fechtkün=ſten auch Marionettenſpiele gegeben wurden. Im erſten Viertheil unſers Jahrhunderts waren hier in Hamburg ein Hans Jochen Pütjer und ſein Kompagnon Schmidt bekannt, beides Maurerge=ſellen ihres Handwerks, zugleich Klopffechter, welche in Hamburg eine Fechtſchule errichteten, Scholaren bildeten, und ſich öffentlich und für die Gebühr mit Schwerdtern und Spieſſen wo nicht blutig doch blut=rünſtig hieben und ſtießen. Unter den reiſenden Fechtkünſtlern oder Klopffechtern ſind die von St. Marko und Löwenberg *) weit und breit be=

*) Jablonsky allgem. Lexikon der K. u. W. Art. Klopffechter auch Fechtkunſt.

kannt. Dieſer Schwerdkünſtler erwähnt **Plümicke** S. 108. ſeines Entw. einer Theatergeſchichte von Berlin v. J. 1729, und zeichnet ſie unter den übrigen aus, weil er ſie oft erwähnt findet. In Hamburg machten gleichfalls einige dieſer Schwerdkünſtler mit dem nämlichen Beinamen begabt, Aufſehn, und wurden, wie ihre Rivale, die vierbeinigten aber forzirten Kämpfer, in dem grünen Jäger, ungeachtet ihrer grauſenhaften Ankündigung, ſich bis aufs Blut zu fechten, fleißig beſucht. Ein Anſchlagzettel dieſer letztbenannten Fechtkünſtler vom Jahr 1754 mag als Muſter anlockender und praleriſcher Afterkunſt zur Erbauung unſrer Leſer hier im Auszuge ſtehen. Ein gedruckter Halbbogen um und um mit ausgemahlten Rappiren, Spießen, einem langen furchtbaren Kampfſchwerde und zwei mächtig großen Kampfhandſchuhen verziert, folgenden abentheuerlichen Inhalts:

"Durch Kraft und Macht Ihro Röm. Kai-
"ſerl. Majeſtät wohl erworbenen Privilegien und
"Freiheiten der Hochadelichen und Ritterlichen
"Kunſt des Fechtens, demſelben begehre ich auch
"nachzukommen, iſt mir, Hans Joachim Ohl-
"ſen von St. Marko und Löwenberg,
"meiner Profeſſion ein Maurer und itzt gemeld-
"ten Kunſt nach ein Freyfechter von der Feder und

"angelobter Meiſter des langen Schwerdts von
"Greiſſenfels erlaubt und zugelaſſen worden:

Eine Ritterliche und Mannhafte Fecht-Schule

"aufzuführen und anzuſchlagen und mit allen rit-
"terlichen Gewehren zu fechten, vom Längſten bis
"zum Kürzten, und vom Kürzten wieder bis zum
"Längſten, wie ein jeder vor Augen ſehen wird.

Fechtern, die ihr Kunſt verſtehen,
Müſſen friſch und munter ſehen,
Fechtern müſſen nicht erſchrecken
Sondern andern Muth erwecken;
Ich ſchwing mich durch Gottes Kraft
So hinauf, daß mir kein haſt u. ſ. w.

1. Auf mich Fechtmeiſter, Hans Joachim Ohlſen von St. Marko und Löwenberg gegen den Fechtmeiſter Lorentz Schmidt, in allen Gewehren, bis aufs Blut.

2. Auf den Fechtmeiſter Gießbrecht, den Mahler und den Schuhmacher Schwabe, in die Stangen, um einen Dukaten.

(Es folgen noch einige Beſchreibungen von Fechtkünſten, und Meiſterſchlagung in Gegenwart zweier Scholaren. Am Schluß:)

"Es wird vor und nach der Schule die Fahne "künſtlich geſpielet, und 2 Piſtolen ſollen losge- "ſchoſſen werden. N. B. Zur Nachricht dienet, "daß die Fechtſchule auſſer dem Altonaer Thore, "bei Frank, im alten grünen Jäger, am Mon- "tag den 10ten Junii 1754 und künftig alle Mon- "tag gehalten wird. Die Perſon giebt 4 auch 3 "Schilling; wer aber auf den Sahl gehen oder "ein apart Logiment haben will, giebt 8 Schil- "ling. Der Anfang iſt präciſe um 5 Uhr.

Es hat ſich in neuern Zeiten aus Hamburg ver- lohren, dieſes mannhaſte und Hochadelich ritterliche Fecht- und Kampfſpiel der Handwerker, und wir ha- ben durch dieſen Verluſt unfehlbar gewonnen. Als öffentliche Volksbeluſtigung, als Schauſpiel im wei- tern Sinne des Worts, iſt dieſes Kampf-Spektakel wol nicht minder verwerflich, als alle Arten Kampf- ſpiele, Stiergefechte, Hahnenkämpfe und andre Hetz- ſpiele. Sie befördern weder Kunſt noch Geſchmack, denn in dieſen Kunſtmachereien herrſcht rohe wilde Natur. Sie befördern eben ſo wenig den durch Volksſpiele beſſerer Art ſo ſehr gewinnenden Gemein- geiſt und Frohſinn der Nationen, ſchaden aber dem Volkscharakter und der Volksſittlichkeit. Schaaren- weiſe zogen die von Natur gradherzigen und biedern Hamburger, vorzüglich aus dem Mittelſtande, ihre

Söhne und Töchter voraufgereiht, zum Altonaer Thor hinaus, um in dem belobten grünen Jäger ſich und den lieben ihrigen einen luſtigen Abend zu machen. (Die Hetze zog mitunter auch die Neugier der höhern Stände an ſich.) Das Schauſpiel zeigte ihnen unter andern z. B. zwei Katzen, mit zuſammengebundnen Schwänzen über ein geſpanntes Seil gehängt; Schwärmer wurden an die Schwänze befeſtigt und ſo hängend und ſengend muſten dieſe unglücklichen Thiere ihre Angſtwuth gegen einander auswüten. Ah! das iſt ſchön! das ſieht herrlich! rief ſelbſt manches von Natur nur zu ſanften Gefühlen gebildete Mädchen. — "Der Lieblingskampf des "Haufens wie der großen Geiſter war der zwiſchen dem "Bullen und Bären; am poſſirlichſten, nicht weni"ger gräßlich aber ſollen die Donquixoterien geweſen "ſeyn, welche der Bär mit den Katzen trieb, die in "einer, innerhalb des Spundes mit Honig beſchmier"ten Tonne ſaßen, welche der Bär zu zertrümmern "ſuchte." *) Dieſe und ähnliche Greuelſzenen erregten ſtatt Abſcheu — Gelächter; manches gute und ſanfte Gefühl der Jugend gieng verlohren; Härte und Grauſamkeit ward bei Jungen und Alten erzeugt oder genährt. Nicht viel erſprießlicher waren die Eindrücke, welche die Kampfſzenen der bis aufs

*) von Heß Hamburg, 2 Th. S. 29.

Blut ſich fechtenden Handwerker machten. Unſchädli‑
cher waren gewiſſe gymnaſtiſche Uebungen, welche
gleichfalls in dem grünen Jäger zur Beluſtigung des
Volkes vom Volke angeſtellt wurden. Matroſen er‑
richteten dort einen mit Oel und Seife beſtrichenen
Maſtbaum, und wetteiferten in der Kunſt, ihn zu
erſchwingen, um einen Preis, z. B. den auf der
Spitze des Baums ſchwebenden goldbetreßten Hut zu
erreichen. Auch dieſe Spiele wurden für die Gebühr
ſchaugeſtellt.

Unſre Leſer und Leſerinnen werden in einer Theatergeſchichte keine Zergliedrung der untheatraliſchen oder mit den Schauſpielarten, die wir durch ſzeniſches Schauſpiel unterſcheiden, entfernt befreundeten Schauſtellungen erwarten. Zu dieſen gehören die ihren Körper unnatürliche Bewegungen und Wendungen anzwingenden Poſiturenmacher, Springer, Seiltänzer, Balanzirer, Kunſtbereuter, Taſchenſpieler, welche durch Künſtlichkeiten und ungewöhnliche körperliche Geſchicklichkeiten, in Buden oder von Haus zu Haus wandernd den Pöbel und Nichtpöbel durch Augenweide in Erſtaunen oder Bewunderung erlangter Kunſtfertigkeiten zu ſetzen ſuchen. Kunſt- und Luſtfeuerwerke und Illuminationen wurden in ältern Zeiten oft bei feierlichen Gelegenheiten, als Kaiſerkrönungen, vom Senat der Stadt Hamburg veranſtaltet und öffentlich ſchaugege‑

ben. Im erſten Viertheil dieſes Jahrhunderts führte ein Thomas Lediard die Aufſicht über die von ihm bei feierlichen Gelegenheiten verfertigte und abgebrannte Kunſtfeuer und Erleuchtungen. Auch in neuern Zeiten um die Mitte dieſes Jahrhunderts wurden die Kaiſerkrönungen mehrmals durch öffentliche auf der mit Brettergeſtell belegten Binnenalſter ausgeſtellte prachtvolle Kunſtfeuerwerke gefeiert. Wir übergehen die von Hamburgiſchen Konſtablen für die Gebühr von Zeit zu Zeit ausgeſtellten Feuerwerke, wie auch die vor einigen Jahren von dem Wiener Girandolini auf dem Herrengraben in Hamburg ſchaugegebne Kunſtfeuer, die an Erfindung und Ausführung vorzugsweiſe geſchickt ſchienen, um einen momentanen Eindruck ſinnlichen Wohlgefallens zu erregen. Eben ſo wenig dürfen wir die ſcheinbaren Wunderwerke durch magnetiſche und elektriſche Kräfte und mechaniſche Fertigkeiten bewirkt, die von Zeit zu Zeit von fremden, angeblichen und wirklichen Profeſſoren der Phyſik und Chymie, feinen und groben Taſchenſpielern, unter welchen ein Philadelphia, Jonas, Pinetti ſich vorzugsweiſe eine Art von Namen gemacht, mehr als beiläufig anführen. Mit einer weiſen Duldung wurden und werden alle dieſe Volksbeluſtiger in Hamburg zugelaſſen, und für jede Klaſſe bis auf die niederſten herab, findet ſich ein mehr oder minder großes, mehr oder minder gemiſch-

tes, mehr oder minder geſchmackvolles und forderndes Publikum, das eine Zeitlang neuen und wunderbaren Ausſtellungen, Künſten und Künſtlichkeiten Geld und Zeit opfert. Das Staunen über jene feinen Taſchenſpielereien und mechaniſche Kunſtſtücke der Pinetti, Jonas, Degabriel und anderer durch Hülfe der magnetiſchen und elektriſchen Kräfte operirenden Meiſter ſollte ſich nachgrade zu verliehren anfangen, da die im Druck erſchienenen natürlichen Magien und die öffentlichen Vorleſungen über Experimentalphyſik jene Täuſchungen aufgedeckt und den unnatürlich ſcheinenden Kunſtwerken eine natürliche Auflöſung gegeben haben.

Große Städte, ſagt Rouſſeau *), müſſen Schauſpiele und verderbte Nationen Romane haben. Mehrere berühmte Schriftſteller, unter welchen wir nur einen Montagne der Franzoſen, und Gellert der Deutſchen nennen wollen, ſtimmten, ſo verſchieden ihre Gründe ſeyn mochten, darin überein: Schauſpiele ſind in großen volkreichen Städten nothwendiges Bedürfniß. Aber was für Schauſpiele? So viel iſt ausgemacht: öffentliche Volksbeluſtigungen nnd Volksfeſte müſſen in großen, ſchauſpielbedürftigen Städten auf alle Weiſe nicht blos geduldet ſondern geſtiftet werden. Es iſt eine vortrefliche Bemer-

*) Nouv. Heloiſe praef. p. I.

kung, die Montagne macht: “eine gute Polizei “müſſe dafür ſorgen, daß ſich die Bürger ſowol bei “der Gottesverehrung als bei andern Uebungen und “Spielen verſammeln; dadurch wachſe Vertraulich⸗ “keit und Freundſchaft. Man könne ihnen keinen “anſtändigern Zeitvertreib ſchaffen, als den ſie in je⸗ “dermanns Gegenwart und unter den “Augen der Obrigkeit genießen.” Die alte weiſe Regel, daß panis & Circenſes, Brod und Schauſpiel! oder nach einer angemeſſenern Ueberſez⸗ zung: Nahrung vollauf und viel zu ſehen! eine Fo⸗ drung des Volkes ſey, der man, um es von (heim⸗ lichen) Händeln und Untugenden ab und bei Laune zu erhalten, nachgeben müſſe; dieſe alte Regel gilt auch uns und iſt unſerm Zeit⸗ und Lokalbedürfniſſe angemeſſen. Die Polizei muß dabei oft ein Auge zuthun, aber nicht beide! Wir meinen, ſie müſſe dafür ſorgen, daß die gangbaren Ergötzungs⸗Veran⸗ ſtaltungen dem Volke unſchädlich ſind. Dies ſollte von allem, vorzüglich vom ſzeniſchen Schauſpiel gel⸗ ten. Der Schauplatz ſoll, wie Sulzer ſagt, eine Schule des lebhaften Zeitvertreibs, nicht eine Schule der Sitten ſeyn, wenn er gleich dieſen Charakter zu⸗ fällig annimmt, aber das ſey weſentlich, daß dieſer Zeitvertreib nicht ſchädlich ſey. Nützliche Ein⸗ drücke ſollen auf das Herz der Zuſchauer gewirkt wer⸗ den. Dafür ſollten Fürſten, Obrigkeiten, Prinzi⸗

pale und Dichter ſorgen. Man ſollte bei der Wahl zu gebender Stücke nicht blos darauf ſehen: was gefällt, ſondern: was gefällt und nützt zugleich. So ſollte es ſeyn!

Was die ſogenannten kleinen Spektakel oder Volksſchauſpiele, die wir bisher aus der Hamburgiſchen Schauſpielsgeſchichte vorangezogen haben, betrifft, Elendigkeiten in verſchloſſenen Buden der Budenprinzipale und auf offnen Bühnen der Marktſchreier, in Scheunen, Ställen und am offnen Fahrwege durch ſogenannte Polichinellſpiele (mit Daumen und Zeigefingern von Landſtreichern dirigirte armſelige Gaukelpuppen ohne Dratleitung,) ſchaugeſtellt; ſo lange dieſe zum Theil ſittenverderbende Spiele nicht entweder, wie einige Schriftſteller vergebens verſuchten, verbeſſert, oder im heil. röm. Reiche deutſcher Nation völlig abgeſchafft ſind: müſſen ſie, wie ſie ſind, tolerirt werden. Völlige allgemeine Abſtellung ſchädlicher Volksſchauſpiele iſt nicht die Sache einzelner Staaten oder Städte des Reichs; Verbeſſerung nicht durch einzelner Schriftſteller und Prinzipale Verſuche zu bewirken.

Auch die Archonten der Stadt Hamburg haben ſich von jeher in Anſehung dieſer Volksbeluſtigungen und Volksſchauſpiele eine löbliche und nöthige Toleranz angepflichtet. Doch fehlt es in ältern und neuern Zeiten in Hamburg nicht an Beiſpielen einer

weiſen Einſchränkung dieſer Toleranz. Oft ward groben Zoten- und Poſſenreiſſern der Eingang verwehrt, oder ihren ſittenloſen und ſchädlichen Poſſenſpielen durch obrigkeitliche Verbote Einhalt gethan. Es fehlt nicht an Beiſpielen, daß, wie in der alten Opernperiode (S. den 2ten Abſchnitt unſrer Geſch.) Wiederhohlungen ſchändlicher theatraliſcher Vorſtellungen verhindert, ja die ſchon angeſchlagenen Zettel durch Gerichtsdiener wieder abgeriſſen und die Vorſtellung unterſagt worden. Auch zur Zeit des ſogenannten regelmäßigen Schauſpiels und noch vor nicht vielen Jahren wurden Stücke allzu religiöſen oder unmoraliſchen Inhalts zu wiederhohlen verboten. Aber dieſe Beiſpiele ſind als Ausnahme von der Regel anzuſehn. In der Regel haben alle öffentliche Volksbeluſtiger höherer und niederer Gattung in Hamburg Aufnahme und Schutz gefunden und finden ſie noch.

Um die Erlaubniß, in Hamburg oder auf Hamburgiſchem Gebiete Spektakel geben zu dürfen, ſucht ein reſpektiver Prinzipal, Direktor, Führer und Anführer lebendiger oder lebloſer Komödianten, Seiltänzer, Springer, wilder und zahmer zu Volksbeluſtigern abgerichteter oder blos ihrer Seltenheit halber ausgeſtellter Thiere, kurz, jeder Schaugeber durch eine Supplik bei dem präſidirenden Bürgermeiſter an, und legt ſeine etwa mitführende Privilegia und Zeugniſſe bei. Findet der Bürgermeiſter es räthlich dem

Geſuch nicht zu deferiren, ſo ſteht ihm der Weg von dieſer erſten Inſtanz zur zweiten offen, und er erneuert ſein Geſuch (obwol gewöhnlich ohne Erfolg) bei dem Senat der Stadt. Für die erhaltne Erlaubniß muß jeder Prinzipal, wes Standes und Würden er ſey, wöchentlich einen Speziesdukaten als eine Art Schutz oder Schirmgeld auf der ſogenannten Herrendiele erlegen.

Daß die Elendigkeiten und Armſeligkeiten der Form und des Inhalts kleiner Spektakel in den frühern bis in die erſten Jahrzehende des laufenden Jahrhunderts einen ſo ausgezeichneten Beifall fanden, und von Menſchen aus allen Volksklaſſen angeſtaunt und bewundert, belacht und beklatſcht wurden, darf uns nicht befremden. Die Kunſt lag überall in Deutſchland in den Windeln. Man kannte nichts Beſſers, ſuchte nichts Höhers als Ausfüllung müßiger Stunden. Neuheit, Wunderbarkeit und Auffallenheit, Befriedigung des gröbern Sinnes. Man ahndete keinen höhern Zweck der Kunſt, nicht den, durch moraliſche Mittel erreichbaren Zweck des Vergnügens, folglich des Glückes*); man kannte nur den Zweck der Kunſt oder Künſtlichkeit: zu beluſtigen, Gelächter zu erregen, oder einen durch Graus

*) Schiller über den Grund des Vergnügens an tragiſchen Gegenſtänden. Thalia 1792. S. 92. fg.

und Mord-Szenen bewirkten momentanen Eindruck von Schrecken und Entſetzen. Geſchmack, die Fertigkeit, das Schöne in Werken der Kunſt zu empfinden, zu prüfen und zu richten, war in Deutſchland fremd, roh und ungebildet; die Sprache der Deutſchen rauh und unkultivirt. Es fehlte an Regeln, an Muſtern, an Kritik. Man ſchimpfte wol hie und da, (und die Geiſtlichen gaben von Amts und Pflichts wegen hierin den Ton an,) auf Unförmlichkeit und Unſittlichkeit der Budenkomödie, des Gaukelſpiels, der Operpoſſe; an Verbeſſerung, Reinigung, Veredlung und Erhöhung der Kunſt und Darſtellung ward nicht gedacht. Das aber möchte Manchen befremden, daß jene Erbärmlichkeiten mit der Anhänglichkeit an dieſelben ſich ſo lange erhielten; daß ſie, auch nachdem das beßre, geſittetere, regelmäßige Schauſpiel aufkam, demſelben den Eingang und das Fortkommen in allen Städten Deutſchlands, Hamburg miteingeſchloſſen, erſchwerten; daß ſie auch nachher, obwol nicht ſo allgemein, doch immer, ihrer Werthloſigkeit ungeachtet, Beifall fanden. Fürſten und Herrn, Groſſe und Gewaltige nahmen das einheimiſche Hannswurſtpoſſenſpiel und fremde Gaukelſänger und Spieler in Schutz und Sold. Es gab nur wenige Fürſten, welche, wie die in Deutſchlands Theatergeſchichte unſterblichen Herzöge von Holſtein und Mecklenburg, dem gereinigten, geregelten deutſchen Schauſpiel

einer Neuberin und Schönemann Schutz ver⸗liehn. Die mehrſten hiengen dem alten Wuſte an, und erluſtirten ſich an Hannswurſtiaden der ſchlimm⸗ſten Gattung welſchen Kaſtratengewimmer und Ge⸗ſange galliſcher Buhldirnen, den Auswürflingen des Auslandes.

Die Neugier der Hamburger, ſagt man, erzeugte und erhielt in dieſer Reichsſtadt den wandelbaren Ge⸗ſchmack. Das Neue, ſagt man, Wunderbare, Auf⸗fallende, Fremde fand auch hier von jeher bis heut Anhänger und Anhängerinnen aus allen Ständen. Thier⸗ und Menſchenkämpfe, Seiltanz, Poſiturma⸗cherei, Schattenwerke, Taſchenſpielerei, Operprunk, Luſtfeuer, das unüberſehbare Heer untheatraliſcher, oder mit dem eigentlichen ſzeniſchen Schauſpiel im entfernten Grade verwandter Volksbeluſtigungen und Spektakel fanden und finden hier, wie alle Künſte des Luxus und der Mode Anhang, Lobpreiſung, Unter⸗ſtützung, bei und von allen Ständen. Wir antwor⸗ten: Dieſe Neugier, dieſer Hang zur Neuheit und Abwechſelung in den Beluſtigungen, die, wie einige wollen, in Reichs⸗ und Handelsſtädten mehr als an⸗derswo einheimiſch ſeyn ſoll, hat ſie nicht ihre ſehr gute Seite? "Auch ihre ſchlimme!" Wir geben es zu. "So lange die Künſte noch in ihrer Kindheit "ſind, ſagt Graf Algarotti, dient ihnen die Nei⸗"gung zum Neuen zur Nahrung, befördert ihren

"Wachsthum, bringt ſie zur Reiſe, und zur völligen "Vollkommenheit. Sind ſie aber dahin gekommen, "ſo gereicht eben das, was ihnen das Leben gab, zu "ihrem Untergang." Wir bitten unſre Leſer und Leſerinnen, die Anwendung dieſer Bemerkung auf Hamburg nicht zu ſchnell zu machen. So viel hier vorläufig: der Neuheitstrieb des Hamburgiſchen theatraliſchen Publikums war, ſo wie die Toleranz, der Aufnahme und dem Wachsthum mancher, wenn ſchon roher Kunſtverſuche beförderlich, der Kunſtverbeſſerung vortheilig; in wie fern ſie aber der Aufnahme des verbeſſerten Schauſpiels, der ſchnellern Beſſerung der Kunſt, die ſich ihrer (ſo der Gott der Muſenkünſte will!) einſtigen Vollkommenheit zu nähern ſuchte, hier wie in mehrern deutſchen Städten hinderlich, ja nachtheilig ward: wird uns Leſern und Leſerinnen in den gleich folgenden Abſchnitten zu erweiſen obliegen.

Zweiter Abſchnitt.

Italien iſt das Geburtsland der muſikaliſchen Schauſpiele, die wir mit dem Namen Oper bezeichnen. Ottavio Rinuccini, ein Nobile von Florenz, brachte gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts mit Hülfe des Komponiſten Jakob Korſi drei Opern zur Welt: Daphne, Eurydice und Arianna. Dieſen drei Kindern der Unvollkommenheit verdanken auch wir Deutſche die zahlreiche Nachkommenſchaft krüppelhafter Misgeſtalten und grotesker Ungeheuer, die, an Leib und Seele mehr oder minder verwahrloſt, an Höfen, in Reichs- und Handelsſtädten, troz aller Gegenwirkung der Kritik und des geſunden Geſchmacks, vom Beifall der Menge begünſtigt, ſich bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt haben. Die Muſik, welche ihrer Natur nach Gefühle und Leidenſchaften zu kopiren, und dadurch angenehme Empfindungen zu erwecken; die Muſik, welche, wie ſchon Polybius *) ihr an-

*) l. 4. c. 3.

rühmte, die Sitten zu mildern ſo geſchickt und mit der Poeſie, Mimik, Mahlerei in ein großes Ganze vereint auf der Bühne den höchſten Grad des Vergnügens auf den ſinnlichen und geiſtigen Menſchen zu wirken fähig iſt: dieſe Muſik ward in den mehrſten jener Opernſpielwerke aufs unverantwortlichſte entweiht, und ihrem großen Zweck widrig angewandt. Algarotti beſtimmt in ſeinem treflichen Verſuch über die Oper die Erforderniſſe zu einem zweckmäßigen und ſchönen Kunſtwerke dieſer Gattung des Drama, und klagt über die Fehler der Operſpiele ſeiner Zeit, mit einer Heftigkeit, die zu gerecht iſt, als daß man ſie übertrieben nennen könnte. Wenn wir die zahlloſe Menge ſinn- und hirnloſer Ausgeburten der Einbildungkraft, die von dem letzten Viertheil des vorigen Jahrhunderts an von Deutſchen unter dem Namen Oper den Italiänern nachgebildet, oder den Franzoſen nachgeſtümpert wurden, und auf Deutſchlands Bühnen Glück machten, zergliedern, ſo ergiebt ſichs, daß ſie gröſtentheils ihre erhabene Beſtimmung verfehlten. Die Dichtkunſt ward und wird zur Sklavin des Kompoſitions- Dekorations- Sang- und Tanzweſens, die zur Ereichung eines großen Zwecks, jener untergeordnet, mitwirken ſollen, herabgeſtoſſen. Selbſt gute, ja trefliche deutſche Komponiſten muſten ihr Talent misbrauchen, abentheuerliche Bravour- und Ennui-Arien und Künſte-

leien der Setzkunſt zum Hauptzweck ihrer Schöpfungen machen, wenn ſie dem verwöhnten theatraliſchen Geſchmack gefallen wollten. Maſchinen und Flugwerke wurden ſo ſeltſam auf einander gehäuft, Tänze und Sprünge ſo unnatürlich in die Handlung verwebt — es ward alles und alles ſo einzig auf Augenblendung und Ohrentäubung berechnet, daß Geiſt und Herz unbefriedigt bleiben muſten. Statt verſchönerter Nachahmung der Natur, Nachäffung und Karrikatur; ſtatt Vergnügen, Sinnebetäubung, momentane Beluſtigung! ſtatt Wahrſcheinlichkeit, Anſtändigkeit, Ordnung: Unwahrſcheinlichkeit, Unſchicklichkeit, Zote und feine Zweideutigkeit! Einzelne Züge von Geiſt und Witz in einem Meere von Witzeleien und Obſzönitäten verſchwemmt! Was Pope in ſeiner Duncias den Doktor-Fauſtspoſſen ſeiner Zeit nachrühmt, wie Meiſter Tibbald ſie in London gab, paßt haarſcharf auf den größten Theil ehmaliger (und einen nicht kleinen Theil itziger) deutſcher Operſpektakel:

— — ein (Operheld) erſcheint,
dem flieget in die Hand ein Buch mit Flügeln,
Gorgonen ziſchen ſtraks und Drachen funkeln,
gehörnte Teufelchen und wilde Rieſen
gehn in den Streit, die Hölle ſteigt hervor,

Der Himmel kömmt herab, ſie tanzen auf der Erden.
Gottheiten, Feen, Geſpenſter, Ungeheuer,
Muſik, Gewühl, Gelächter, Raſerei,
Brand, Menuets, Ballet, Geſänge, Schlachten,
zuletzt verzehrt ein großes Feuer alles.

So ſtand es in Deutſchland mit dem Opernweſen und Opergeſchmack. Die Hamburgiſche Operbühne ward von ein- und ausheimiſchen Schriftſtellern bis an die Sterne erhoben. Wie oft blendet der Auſſenſchein! wie weit öſtrer ein falſcher Begriff über das Weſen einer Sache! Nur wenige wagten es, das bei aller äußern Pracht ſo armſelige und bei allem innern Sach- und Wortüberfluß ſo ſach- und kraftleere Poſſenwerk zu tadeln. Wahr iſt es, daß das 1678 in Hamburg erbaute Operhaus für eins der beſten in Deutſchland gelten konnte; daß keine Operbühne Deutſchlands einen ſolchen Ueberfluß an zum Theil geſchickten Bau- und Balletmeiſtern, an zum Theil kunſtfertigen Mahlern, an zum Theil vortreflichen Komponiſten, guten Sängern und Sängerinnen, und an - faſt durchaus ſchlechten Dichtern, Ueberſetzern und Zuſammenſtopplern aufzuweiſen hatte, als die Operbühne Hamburgs. Nicht minder wahr: daß Fürſten und Fürſtenſöhne, gelehrte und erfahrne Ausländer bei ihren damals häufigen Durchreiſen

dieſe Wunderwerke menſchlicher Anſtrengung und Kunſtfleiſſes, wie der Hamburgiſchen Verſchwendungsliebe, beſtaunten; daß angeſehne Männer und Beamtete der Republik Hamburg nicht blos durch häufigen Beſuch, ſondern ſelbſt durch ſchriftſtelleriſche Theilnahme die vaterſtädtiſche Bühne beehrten und bereicherten. Demungeachtet war dieſe berühmte Oper, ſo reich ſie war, ſo arm an innern Wehrt. Mit Recht fodern Leſer und Leſerinnen beglaubigte Beweiſe dieſer anſcheinend ſtrengen Behauptung. Eine aus gedruckten, handſchriftlichen und mündlichen Mittheilungen zuſammengedrängte Geſchichte wird ſie überzeugen, daß dieſe zu ihrer Zeit berühmte Hamburgiſche Prachtoper eine ſehr zweckwidrige und des großen Aufwandes ſehr unwehrte Volksbeluſtigung darbot.

1677 führte Gerhard Schott, J. U. Lt., welcher ſpäterhin die Rathsherrnwürde erhielt, den Gedanken, ſeine Vaterſtadt mit einer Oper zu bereichern, wirklich aus. Er vereinte ſich mit einem Lt. Lütjens und mit dem derzeitigen Organiſten an St. Kathrinen Kirche Reincken zu dieſer Unternehmung. Schott gab ſelbſt einen großen Theil der Summen her, vermittelſt welcher und wahrſcheinlich mehrerer begüterter Hamburger Geldvorſchüſſen ein auf Grundhauer liegendes Haus auf dem Gän-

ſemarkte an der Alſterſeite erbaut wurde. Muſikaliſche Schauſpiele, Oratorien und Serenaten waren vorhin in Hamburg nur bei gewiſſen Feierlichkeiten und Privat-Solennitäten gegeben; durch dieſe Unternehmung wurden muſikaliſche Singſpiele zu einem Gegenſtande öffentlicher Beluſtigung. Die Idee dieſes Hamburgiſchen Mäzen der Kunſt, der Republik eine neue Zierde zu verſchaffen, eine Menge Künſtler und Handwerker zu beſchäftigen, und der ausdrücklich angegebne Mitzweck: "die deutſche "Dicht- und Singekunſt in Deutſchland mehr in "Aufnahme zu bringen," bei der Ausführung auf Ordnung und Sitte zu halten, wozu er die erſten Linien zeichnete, waren an und für ſich nicht weniger rühmlich, als die Idee des großen Prälaten der Kirche des Kardinal Mazarin, welcher ſeinen geiſtlichen Tugenden unbeſchadet, dem Theater den Dienſt leiſtete, der ihn als Stifter der Singſpiele in Frankreich verherrlichte. Man laſſe dem guten Schott die Ehre, neben eine Eminenz zu ſtehen, was auch die Feinde der Kunſt im geiſtlichen- und Civilſtande gegen den Wehrt einer ſolchen Verherrlichung einzuwenden haben mögen. Schott war wirklich eifriger Freund und Beförderer der Wiſſenſchaften und Künſte. Er iſt Herausgeber der, die Opern in Hamburg betreffenden Reſponſen und Gutachten: Vier Bedenken von Opern. Frankf. 1693. 4. Er beſaß ſelbſt in

mechaniſchen Künſten große Geſchicklichkeit. Er verfertigte mit großem Koſtenaufwand einen Salomoniſchen Tempel mit der Moſaiſchen Stiftshütte und allem heiligen Zubehör, welcher anfangs und bis zu Schotts 1702 erfolgtem Tode bei der Hamburgiſchen Oper den Zuſchauern vorgezeigt zu werden pflegte. Es mag immer ſchade ſeyn, daß dieſes Kunſtwerk, welches ſeiner Treflichkeit und Koſtbarkeit wegen von kompetenten Richtern viel gerühmt iſt, nicht als Denkmahl einheimiſcher Talente in der Vaterſtadt erhalten werden konnte. Es ward nach Schotts Tode an einen begüterten Privatmann in England verkauft.

Der Geiſt der Thätigkeit, welcher den handelnden Bürger Hamburgs von jeher beſeelte, hatte die Neigung zu Beluſtigungen ſo wenig niedergedrückt, noch gegen die Freuden des Lebens abgeſtumpft, daß im Gegentheil in dieſer Periode an Privat- und öffentlichen Beluſtigungen kein Mangel war. Der Sommer bot ihnen auf ihren prächtigen Gärten Zeitkürzungen die Menge dar; prachtvolle und langwierige Mahlzeiten wurden fleißig gegeben und wiedergegeben. Oeffentliche und Privatkonzerte, Spielgeſellſchaften, Aſſembleen, Kränzchens waren im Gange. Es fehlte nicht an Zeit, Luſt und Geld, die Bedürfniſſe der Sinnlichkeit auf mannigfache Art zu befriedigen. Von Schauſpielen hatten ſie nichts,

auſſer den Elendigkeiten der Jean Potagen, Pickelhäringe in Buden und Scheunen geſehen, und dieſe Poſſenwerke gefielen. Durch Reiſen und Verbindungen mit Ausländern ward der Hamburger von der Vorzüglichkeit einer eignen Bühne zu ſehr überzeugt, als daß nicht die Idee des guten Schott und die glanzvolle Ausführung derſelben Unterſtützung und Beihülfe hätte finden ſollen. Der Vortheil, welchen der Staat aus dieſer Unternehmung zog, war einleuchtend. Mehr als 20 Arten von Handwerkern und Künſtlern wurden in Arbeit und Verdienſt geſetzt. Das Geld und was von Fremden, die, durch die Oper gelockt, ſich häufiger nach Hamburg ziehen muſten, in Umlauf kam, blieb in der Stadt. Gründe genug für den merkantiliſchen Geiſt der Bewohner, ſich auf ihr prächtiges Opertheater ſchon im voraus gut zu thun, das Unterfangen kräftig zu unterſtützen. Es gedieh dahin, daß Hamburg in kurzer Zeit ein Opertheater hatte, wie damals noch keine Reſidenz, kein Hof, keine Stadt in Deutſchland. Dies hat man oft geſagt und bewieſen. Ausgemacht iſt und bleibt es, daß Hamburg von jeher die Künſte unterſtützte; nur in der Anwendung ward mehr als zu einer Zeit gefehlt. Was hätte z. B. aus dem regelmäßigen deutſchen Schauſpiel, das in neuerer Zeit in Hamburg nur Schutz fand, werden können, wenn es auſſer dieſem

Schutze auch nur ein Halbtheil der Unterſtützung ge-funden hätte, die damals das Operweſen ſo unver-dient und ſo lange fand!

Im Sommer 1677 ſtand das Gebäude auf einem Hinterplatze des Gänſemarkts in ſeiner Herrlichkeit da, und ſchon 1678 ward die erſte Oper aufgeführt. Mattheſon nennt ſie Adam und Eva. Der Titel des vor uns liegenden in 4. gedruckten Exem-plars dieſer erſten Oper Hamburgs nennt ſie: Der erſchaffene, gefallene und aufgerichtete Menſch. In einem Singſpiel vorgeſtellt. (ohne Druckort und Jahrzahl.) Der ungenannte Verfaſſer hieß Richter, kaiſerl. gekrönter Poet; der Komponiſt, Kapellmeiſter Theil. Ehe wir in der Geſchichte fortfahren, wollen wir, unſrer Ab-ſicht gemäß, unſern Leſern eine Probe der Manier und des Geſchmacks des Zeitalters, wie ſie dieſe geiſtliche Farſe liefert, mittheilen. Die Perſonen des Stücks ſind in der Vorrede die vier Elemente; im Spiel Jehova, Salvator, Juſtitia, Miſeri-kordia, Angel, (Engel) Adam, Eva, Luzifer, Be-lial, Legio, Sodi, die Schlange. Hierüber (ober-halb der Bühne,) das Chor der himmliſchen, und unterhalb das der teufeliſchen Heerſchaaren. Die Bühne ſcheint nemlich in zwei Theile getrennt geweſen zu ſeyn. Eine große Maſchine geht auf und nieder, je nachdem der Dichter will, daß

Himmel und Hölle herab und herauf kommen ſoll. In der Vorrede oder dem Vorſpiel, ſtellt der Schauplatz den Himmel und das unförmliche Chaos dar, welches ſich vor den Augen der Zuſchauer zertheilen muß. In der erſten Handlung ſtößt ein in der Luft ſchwebender Engel den Luzifer und Konſorten in den Abgrund. Jehova erſcheint in einer hellen Machina nebſt dem Engliſchen Chor (Chor der Engel) und fängt an den Adam zu ſchaffen, (iſt aber keine Anweiſung dem Schauſpieler gegeben, wie er das anzufangen habe.) Adam erſcheint, und wundert ſich ſeines Daſeyns:

Himmel! Erde! Thiere! Meer!,
ja des großen Gottes Heer!
was bekomm' ich ins Geſicht!
leb' ich oder leb' ich nicht?

Jehova. So lebe denn, du Bild nach unſerm Willen,
du Muſter aller Tugend,
du Greis bei früher Jugend, u. ſ. w.

Nachdem auch Eva geformt und vom Adam zur Liebe geladen ſich mit ihm in die Schatten verliehrt, ſchließt ſich mit dem 7. Auftritt die 1ſte Handlung. In der 2ten ſchimpft Luzifer über ſeine Verſtoßung, und ruft durch ein: ihr Helden

raus! die Teufel zuſammen. Es wird ein Bund zur Rache gemacht, die den erſchaffenen Menſchen treffen ſoll. In der 3ten Handl. im Abgrund, erſcheint Sodin, der teufeliſche Rath der Heimlichkeiten, in Schlangengeſtalt, und charakteriſirt ſich folgendermaſſen:

List, Betrug und Schmeichelei,
das iſt meine Liberei,
und durch dieſe ſanfte Macht
wird der Menſch zu Fall gebracht.

Eva wird unter Vorſpiegelungen vom Heimlichkeitsteufel zum Genuß der verbotenen Frucht verleitet. Adam wird vermittelſt folgender lieblicher Aria zur Näſcherei, woran er anfangs nicht will, verführt:

Eva. Iß nur, mein Herzchen, ſie ſchadet dir nicht,
iß nur, ſie ſtärket das blöde Geſicht,
glaube, ſie wird uns noch geben,
ein himmliſches Leben.

Adam. Der Schmack iſt gut, und mein! wer brachte
mein Kind dazu, daß ſie ſich machte
an dieſen edlen Baum?

Eva. Die Schlange.

Adam. Ach! ach! wie wird mir bange.

Die Augen werden ihnen geöffnet, ſie erkennen ihre Blöſſe, und Sodin, wieder in Teufelgeſtalt, ſpottet ihrer. Er ſtürzt ſich in den Abgrund, erzählt dort ſeine Heldenthat, und ein Triumphlied der Teufel ſchließt. In der 4ten Handl., im Garten Edens, fährt der völlige himmliſche Chor erdwärts. Juſtitia und Miſerikordia bejammern den Sündenfall. Die große Machina geht auf und Engel beklagen der Menſchen Elend. In der 5ten Handlung geht unter Muſik die große Machina erdwärts. Jehovah verhört den Adam, und — am Ende treibt ein Engel mit hauendem Schwerdt die erſten Menſchen aus dem Garten. Im 7ten Auftritt verändert ſich der Schauplatz in ein rauhes und dornigtes Feld. In einer ſonderlich hellen Machina erſcheint Salvator, und erhört die Gnadebittenden. Das Stück endet im 9ten Auftritt mit einem Chorgeſange der Engel. Dieſe geiſtliche Farſe fand in jenen finſtern Zeiten viel Beifall und ward oft wiederhohlt. Der Geſchmack konnte zwar durch dergleichen Myſterien nicht gewinnen; doch haben ſie, ſo lange ſie unvermiſcht mit Zoten blieben, der Sittlichkeit nicht, wie die nachherigen, eigentlich komiſchen oder luſtigen Opern, geſchadet, in welchen Zoten und ſittenloſe Abentheuer in geſchichtliche oder mythologiſche Sujets geflochten waren.

Ein fleißiger hamburgiſcher Schriftſteller, Joh. Mattheſon, Legations-Sekretaire und Direktor der Muſik am Dom zu Hamburg, gab unter mehreren zur Rettung und Verbeſſerung der Muſik geſchriebenen Werken einen muſikaliſchen Patrioten (Hamb. 1728. 4.) aus, und nahm ſich in dieſer periodiſchen Schrift die Mühe, alle Hamburgiſche Opern mit den Namen der Dichter, Komponiſten, auch der jederzeitigen Mahler und Balletmeiſter, die von 1678 bis 1728 an der Hamburgiſchen Oper werkthätig Theil nahmen, aufzuzeichnen, auch die Direktionsveränderungen genau zu beſtimmen. Die in dieſem Zeitraum neugegebnen oder in neuer Geſtalt wiedergegebnen Opern belaufen ſich auf 200. Wir überlaſſen es unſern Leſern, das dürre Namenregiſter der Perſonen und Werke dort nachzuſuchen. Unſre Abſicht iſt: eine allgemeine Darſtellung der Beſchaffenheit des Hamb. Operweſens jener Zeit, eine kurze Charakteriſtik der Schauſpieler, Dichter, Komponiſten mit einigen Proben der Dichtungen und einer Darſtellung der Streitigkeiten der Geiſtlichkeit über die Oper, anzuzeichnen, und das Wichtigſte der Direktionsveränderungen, ſo viel uns durch handſchriftliche und mündliche Nachrichten darüber zur Kunde gekommen iſt. Mattheſon ſchloß ſein Regiſter mit 1728.

Das Hamburgiſche deutſche und italieniſche Opernweſen dehnt ſich, einige Pauſen unberechnet, bis in das Jahr 1753. Italiäner traten in die Stelle der Deutſchen. Prof. Eſchenburg nennt in ſeinen ſchätzbaren Anmerkungen zu den von ihm herausgegebnen Leſſingſchen Kollektaneen (Art. Oper, die Hamburgiſche) nur einen Mingotti, und ſetzt das Ende der italieniſchen Operperiode in das Jahr 1748. Es waren aber zwei, ein Angelo und Pietro Mingotti und das Jahr 1753 iſt als das Schlußjahr der in dem damaligen Geſchmack geformten Hamburgiſchen Opern anzunehmen.

Wir wollen zuerſt von den Schauſpielern reden, welche zu Ende des vorigen und Anfang des laufenden Jahrhunderts die dürftigen Machwerke der Opernverfertiger durch Repräſentirung, Tanz, Sang, auch Kampf und Fechtkünſte und Poſſen zu verherrlichen ſich ſchauboten. Rikkoboni ſagt von dieſen ehrlichen Leuten in ſehr wegwerfendem Tone: es ſeyen blos Handwerker, Obſtverkäuferinnen, Leute aus der niedrigſten Volksklaſſe geweſen. Schon Burney zieht im 3. Buche ſeiner general hiſtory of Muſic dieſe Behauptung in gerechten Zweifel, wenn er von den Fortſchritten der Muſik in Deutſchland zu Anfang dieſes Jahrhunderts handelt und der Hamburgiſchen unter den ältern Opern vorzugs-

weiſe erwähnt. Rikkobonis Behauptung iſt ſicher falſch. Es waren, ſagt Paſtor Elmenhorſt S. 105. ſ. Dramatologie, mittelloſe, in der Muſik erfahrne Männer und Jünglinge, Studioſi und Informatores, welche ſich nebenbei der Bühne widmeten. M. Rauch in ſeiner Theatrophanie S. 27 und 70 behauptet das nämliche. Paſtor Reiſer aber, der Opernfeind, giebt S. 65 ſeiner Theatromanie nicht undeutlich zu vermerken, daß Leute die nichts beſſers gelernt, auch anderswo wegen Schandthaten landflüchtig gewordne Purſch dazu gebraucht, die Opern vorſtellen zu helfen. Wir können zwiſchen den Behauptungen jener Männer ſehr gut den Mittelweg halten, wenn wir annehmen, daß zur Vorſtellung jener Opern oft eine ſo große Menge Perſonen erfordert ward, daß man mit den gewöhnlichen ehrlichen Leuten, Studioſen der Theologie und unbeſcholtnen Mädchen nicht ausreichte, und Vagabonden zu Hülfe nahm, welche die Elendigkeiten und Zotenarien mancher Oper abzuſpielen und abzuſingen nicht am unrechten Orte ſtanden. Mattheſon, Verf. des muſikaliſchen Patrioten, ſang ſelbſt ſchon im 9ten Jahre ſeines Alters (1690) zum erſtenmal auf der Hamburgiſchen Operbühne mit, und zwar in der Vorſtellung des 1680 verfertigten und damals wiederhohlten Oper Aeneas. Bis 1705 war er Mitglied der Opertruppe. In dieſem Jahre ſpielte und

ſang er zuletzt den Nero in der von Händel kompo-nirten Oper dieſes Namens. Er hat (zufolge einer eigenhändigen Handſchrift, aus welcher wir dies ziehn) nicht weniger als 65 neue Opern mit vorſtellen helfen. Was übrigens Mancher und Manche vor ihrer Widmung der Bühne, waren und geweſen ſeyn mochten, machte weder ihnen noch der Bühne Schande; ſo wenig es mehreren unter unſern noch lebenden zum Theil berühmten Schauſpielern Schande, noch ſie der Theilnahme an einer geſittetern Bühne unwehrt macht, daß ſie vordem ein ehrliches aber ihren Talenten unangemeſſenes Handwerk trieben. Das weibliche Perſonale der deutſchen Oper beſtand gröſtentheils aus mittelloſen Bürgermädchen und Handwerkstöchtern, die ſich, wie andre fernher verſchriebne Operiſtinnen, aus Noth oder Neigung zu Sängerinnen und Tänzerinnen beeigenſchaftet wieſen. Wir wollen unter einer Menge Operiſten und Operiſtinnen, deren Namen in einigen Operbüchern verzeichnet ſtehn, nur die berühmteſten anführen. Noch im vorigen Jahrhundert, in den erſten 20 Jahren der Hamburgiſchen Oper glänzte auf dieſer Bühne ein Mädchen, das wir unter dem Namen Konradine, gemeinhin die ſchöne Konradine genannt, ausgezeichnet finden. Sie ſoll nicht blos mit ungemeinen körperlichen Reizen, ſondern auch als Aktrize und Sängerin mit ſeltnen Talenten ausgeſtattet geweſen ſeyn.

Dieſe Konradine, der Liebling des Publikums, war die Tochter eines Barbiers aus Dresden, ward nach Hamburg verſchlagen, wo ſie mit Ehre und Glück überhäuft ward. Im Anfang dieſes Jahrhunderts erhielt ſie einen Ruf nach Berlin als Hofſchauſpielerin, wo ſie unter andern in dem von Beſſerſchen Singſpiele, Alexanders und Roxanens Heirath (1708) als Roxane bewundert ward. 1711 ward ſie an den Grafen Gruzewska vermählt. — Madame Keyſer war im Anfang dieſes Jahrhunderts und noch in ihrem Alter bis zu Ende der deutſchen Operperiode eine beliebte Sängerin. Auch hatte ſie zwei artige Töchter, die, wie zwei Töchter einer Trompeters aus Weiſſenfels, Scheller, zwei Mädchen Monjo, eine Riſchmüller und Schober die Hauptrollen in den Opern damaliger Zeit ſpielten. In wie fern ſie den erhaltenen Ruhm und Beifall verdienten, laſſen wir unentſchieden. Das Verdienſt einer Sängerin, eines Sängers beſtand damals hauptſächlich in einer durchdringenden, wenn gleich unmelodiſchen Stimme, um die deutſchen, plattdeutſchen, italiäniſchen und franzöſiſchen Arien und Bravourarien, in deutſchen Opern oft unnatürlich durcheinander gemengt, dem Geſchmack des Publikums gemäß, herzukreiſchen und die Kadenzen mit geläufiger Kehle und geſunder Lunge abzuorgeln. Eine Arie von einfacher gefühlvoller Melodie ohne Fermaten

machte wenig Glück. Mechaniſche Geſchicklichkeiten trugen über den Ausdruck der Empfindung den Sieg davon. So war es damals und ſo iſt zum Theil noch itzt in und auſſer Hamburg. Der Geſchmack der Menge entſcheidet für Künſteleien der Setzkunſt und Ausführung, ſo lange der Deutſche ſich dem italiäniſchen muſikaliſchen Geſchmack zuneigt. Als die Italiäner ſpäterhin in den Beſitz der Hamburgiſchen Operbühne waren, um das Jahr 1740, machte ſich eine Sängerin Mariane Pirker (ſie nannte ſich Pircher weil ſie ſich eine Deutſche zu ſeyn ſchämte) durch italiäniſchen Geſang berühmt. Frau Pirker hatte ſich, ſagt die Geſchichte, in Italien, England, Kopenhagen, Hamburg und Wien viel Ruhm erworben; ſie war eine ſehr tüchtige Sängerin und gute Aktrize *). Unter den Italiänerinnen glänzte bei Mingotti, Roſa Koſta, ein ſehr liebenswürdiges weibliches Weſen, von der wir in der Folge näher reden werden. Unter den Sängern der deutſchen Oper finden wir folgende zu bemerken. Hotter, ein Operſänger, nachmals Kantor in Jever, welcher die Oper Störtebeker und Gödje Michel verfertigte und vorſtellen half, — für die Oper zukochte und aufſchüſſelte. — Rauch, der Theologie

*) Beitr. zur Hiſtorie und Aufnahme des Theaters. 4. St. S. 594.

Magiſter und Opernſänger in Hamburg, welcher eine Vertheidigung der Oper gegen Reiſer ſchrieb. Ein Kaſtrat Kampioli, welcher zu Anfang dieſes Jahrhunderts in Berlin als Sänger angeſtellt war, von da nach Braunſchweig gieng, wo er ſich in den 20ger Jahren eine Art Namen machte, den er bald nachher in Hamburg ſich erhielt, wo er z. B. in der verrufenen Oper, die Hamburger Schlachtzeit 1725, als Marquis eine Menge Unſinn vortreflich geſungen haben ſoll. Unter den übrigen, einen Riemſchneider, Möhring, Peterſen, finden wir noch einen Hager, einen Wiener Virtuoſen, der ſich durch Geſang und Spiel unter den übrigen ausgezeichnet haben ſoll. Von den mehrſten genannter und ungenannter, berühmter und unberühmter Virtuoſen der Oper Hamburgs wiſſen wir nur das mit Sicherheit anzugeben, daß ſie ſich mit Leib und Seel anſtrengten, das Hamburgiſche Opernpublikum durch Uebertreibung in Geſang und Spiel zu beluſtigen, zu betäuben, in Erſtaunen zu ſetzen.

Dieſe Leute nun ſpielten, ſangen und tanzten in einem geräumigen, nach damaligem Geſchmacke ſchönen, mit Logen, Parterre und Gallerie verſehenen Gebäude, wo, was das Aeuſere, die Verzierungen und die Bedürfniſſe für Zuſchauer betrift, keine Koſten geſpart waren. Die Logen waren zu Sitzplätzen ſo eingerichtet, daß ſie 9 bis 12 Perſonen bequem

faſſen konnten. Sie waren mit dünnem Bretterwerk von einander geſchieden und vom Theater her hinlänglich durchhellt, damit die Damen und Herrn in ihren Operbüchern, (die bei jeder neuen Oper gedruckt erſchienen und verkauft wurden) nachleſen konnten. Die jedesmaligen Pächter und Direkteurs der Bühne ließen dieſe Bücher drucken, nachdem ſie Dichtern und Komponiſten ihre Arbeit abgekauft, und der Ertrag des Verkaufs war der Kaſſe. Als 1707 die Wittwe Schott die Oper an einen gewiſſen Hamburgiſchen Bürger verpachtete, ward in einem beſondern Punkte des Kontrakts beſtimmt: " daß Häurer "für damals vorhandne Bücher ſchon aufgeführter "Opern der Mad. S. einen Portugalöſer, in Spezie "eins für alles geben ſolle." Ob übrigens, wie der gute Paſtor Elmenhorſt ſich hat erzählen laſſen, eigends dazu beſtellte Perſonen auf Ordnung und Sittenerhaltung unter den Zuſchauern geſehen, laſſen wir dahin geſtellt. — Die Dekorationen und Maſchinen der Bühne waren mannigfach, dem Zeit- und Lokalgeſchmack angemeſſen, prächtig, wenn gleich ohne ächten Geſchmack und Schicklichkeit. Das Dekorations- und Maſchinen- und Garderobenweſen foderte ungeheuren Koſtenaufwand. Zu jedem neuen Stücke muſten eine Menge neuer Apparate angeſchaft, gemahlt, gezimmert, geſchneidert werden. Die Opermacher ſorgten dafür, dem herrſchenden Ge-

ſchmacke vollauf zu geben. Es wurde immer neue Flugwerke, Geräthe und Vehikel mancher Art und Form gefodert, um die Luftweſen und alles, was vom Himmel herab und vom Abgrunde herauf in den Bezirk des Operraritätenkaſtens ſpedirt werden ſollte, an Ort und Stelle zur Schau zu bringen. Das Theater änderte ſich oft in einer Oper zwanzigmal. Um Schicklichkeit der Dekorationen kümmerte man ſich nicht. Städte, Häuſer, Berge, Wälder, ſtatüenreiche und illuminirte Säle, Vorhöfe, Schlafgemächer giengen nach einander hin und her, auf und zu. Triumphwagen, Sänften, Reuter mit ihren Gäulen, Kameele, Kähne zogen, galoppirten und ſchoben ſich auf und ab. Jede neue Oper foderte neue Kleidungen, zwar freilich ohne ächte Beſatze, (die erſt bei Ackermanns regelmäßiger Bühne in Gang kamen,) aber durch große Mannigfaltigkeit der Zeuge vertheuert. Dieſer ſo zweckloſe als ungeheure Aufwand für die Hamburgiſche Operbühne ward im Anfang und während der erſten Direktorien ſehr gut, das heißt: für die Foderung des prachtluſtigen Publikums befriedigend, beſtritten. Als ſpäterhin die Oper kränkelte, in Verfall gerieth, auch das Gewohnſeyn den Reiz der Neuheit abgeſchliffen, das Publikum gegen ſein Operſpielwerk kalt geworden war, muſte dieſer Aufwand abnehmen. Am Ende, als die deutſchen Operiſten den kaſtrirten und unkaſtrir-

ten Italiänern das Feld ließen, war dies Prachtweſen in eine abgeſchliſſene Lumpenmaſſe zerfloſſen; es ward reparirt, nicht neu angeſchafft, geflickt und nicht gebeſſert.

Die Opermacher, oder wenn man will, Dichter, welche für dieſe Bühne, oder eigentlich für Komponiſten, Dekorateurs, Operiſten und Publikum arbeiteten, bald ſelbſt erfanden, bald italiäniſchen und franzöſiſchen Opern nachbildeten, bald aus mehrern Opern eine zuſammenſtoppelten, muſten recht viel Abentheuerliches, Lärm, Maſchinerien und Unnatur in ihre Stücke weben und — ſie hatten gewonnen Spiel! An gut erfundne und durchgeführte Handlung, ſchickliche Szenen-Verbindung, richtige Zeichnung und Haltung der Charaktere, natürliche Entwicklung war ſelten oder gar nicht zu denken. Italiäniſche, franzöſiſche auch plattdeutſche Arien muſten mit hochdeutſchen wechſeln; Armſeligkeiten muſten von geſchickten Komponiſten geſetzt werden, damit die erſten Sänger und Sängerinnen viel Gelegenheit hatten, in Künſteleien der Setz- und Singekunſt ihrer Kehlen und Lungen Stärke und Umfang dem Publikum zu dokumentiren. Um die Feinheit des Rezitativs kümmerte ſich weder Dichter noch Komponiſt. Wir läugnen damit nicht, daß unter der Menge Operverfertiger nicht mancher gute Kopf ſich fand, der bei einer andern beſſern Richtung des Zeitgeſchmacks et-

was beſſers hätte liefern können, auch eben ſo wenig: daß unter dem Wuſt von Opern, die wir alle noch gedruckt beſitzen, nicht mancher gute Gedanke, oder Charakteriſtik, durch ſchöne mithologiſche und geſchichtliche Sujets herbeigeführt, mancher witzige Einfall, manche Arie, die Empfindung athmet, zu treffen ſey: aber dieſe ſeltnen Spuren von Genie und Gefühl der Dichter verlieren ſich unter einer Menge grober Poſſen, unwitziger Späſſe, Obſzönitäten. Der ſchwülſtige, falſcherhabne Geſchmack Lohenſteins des Nachahmers des Marinó, und ſeiner Nachfolfolger in Deutſchland hatte die mehrſten Köpfe unter den damaligen Opermachern verrückt. "Sie ſchwärmten (wie König, einer der beſſern damaligen Operdichter in einem uns mitgetheilten handſchriftlichen "Briefe ſagt,) von tauſendſüſſer Luſt und wunderſüſſer "Liebe, verzuckerten, verbalſamten und benektarten "alles ſo ſehr, daß kluge Leute ſtatt der Stärkung in "Ohnmacht fallen müßen." Dieſer Schwulſt nun ward in den mehrſten Opern mit Plattheiten, witzigen und unwitzigen, ja mit handgreiflichen Scherzen gepaart, die dem Geſchmack und den Sitten gleich verderblich waren. Von dieſen letztern, den unſaubern Ausleerungen der Einbildungskraft, waren die Arbeiten eines Richter (deſſen Farſe Adam und Eva wir oben bekannt machten,) Elmenhorſt und der ungenannten Verfertiger einiger frühern geiſtli-

chen Opern frei. Wir müßen unſere Leſer mit einigen Dichtern und ihren Stücken bekannt machen, um die Ueberſicht des Ganzen dieſes Operweſens zu erleichtern. Heinrich Elmenhorſt, Paſtor an St. Katharinenkirche in Hamburg, ſoll an einigen der erſten Opern, wie Mattheſon glaubt, Theil gehabt, und wie derſelbe verſichert, die Oper Charitine, in der Zahl der aufgeführten die 18te, welche 1681 zuerſt gegeben ward, gewiß verfertigt haben. Dieſe Charitine iſt freilich ein züchtiges aber immer ſehr geſchmackloſes Opergeſchöpf, und der wackre Vertheidiger der Operſpiele, welcher, wie wir in der Folge zeigen, manches Gute zur Vertheidigung der Sache ſagte, war nicht zum praktiſchen Verbeſſerer geſchaffen. Die große, ihrer Urbeſtimmung nach, ernſthafte, dem Trauerſpiel nachgebildete Oper, artete in Hamburg bald in komiſche oder kurzweilige Oper aus. Ein Hamburger Matſen, der einer Alceſte, nach Quinault verbildet, den Nahmen lieh, die Elmenhorſt verfaßt haben ſoll (1680 aufgeführt,) ſchrieb die erſte luſtige Oper: Sein ſelbſt Gefangner oder Jodelet, welche 1680 zuerſt gegeben ward.

Bald nach Elmenhorſt tritt ein Hamburgiſcher Rechtsdoktor, Lukas von Boſtel, nachmals Sindikus und zuletzt Bürgermeiſter der Rep. unter den Operdichtern auf. Er ſchrieb einen Kröſus 1684, Kara Muſtapha, 2 Theile 1686 aufge-

führt, voll niedriger Scherze und Unanſtändigkeiten. Dieſe Opern waren beliebter, als die bibliſchen Operſarſen: Chriſti Geburt, Michal und David, Eſther, deren Verfaſſer mehrentheils unbekannt ſind. Dieſe kamen bald auſſer Brauch, und Fabellehre und Geſchichte lieferten manchen feinen Stof, aus welchem die Dichter ihre Zeuge grobdrätig zuſammenwebten. Chriſt. Hinr. Poſtel, Hamburgiſcher Lt. der R., deſſen O. Xerxes 1689 gegeben wurde. Er ſchrieb lange und viel für die Hamb. Oper. Ein Nachahmer des ſchwülſtigen Lohenſtein. Er war im Lande Hadeln gebohren, und ſtarb 1705 als Rechtsgelehrter in Hamburg. Der Dän. Geſandſchafts-Sekretair und Epigrammatiſt Wernicke machte ſich über ihn und ſeinen verdorbnen Geſchmack luſtig, taufte Poſtel in Stelpo um, und wollte ihn auf dem Hamburgiſchen Gänſemarkt gekrönt wiſſen. In einigen Poſtelſchen Opern, dem Genſerie, Irene, Iphigenia, finden ſich doch einige gute muſikaliſche Arien, auch wurden die mehrſten ſeiner Opern von Keyſer treflich komponirt. Das ſeltne Gute ſeiner Dichtungen kam aber (wie beim Lohenſtein) gegen eine Menge Nonſens, Schwulſt und Poſſen nicht in Anſchlag. Mattheſon erwähnt ſeiner Ariadne, (v. J. 1691) die ſich gut bezahlt gemacht und viel Beifall gefunden. — Chriſt. Friedr.

Hunold, unter dem Poetennamen Menantes bekannt, ſchrieb während ſeines Aufenthalts in Hamburg Opern, denen man die Noth anſieht, die ihn zur Arbeit trieb. Seine erſte O. Salomo ward 1703 aufgeführt. Die berüchtigtſte ſeiner Arbeiten iſt Nebukadnezar, (1703) in welcher er ſeinen Königshelden unter einer Menge Thiere in ein Thier verwandelt, brüllen und Gras freſſen ließ. Menantes ſtarb 1721 zu Halle. Merkwürdig und berüchtigt machte ſich Barthold Feind, Lt. der R. in Hamburg, geb. 1678, ein pasquillſüchtiger Kopf, deſſen Schriften zweimal vom Henker verbrannt, der aus der Stadt gewieſen in ſchwediſche Dienſte trat, und wegen verſchiedner gegen die Krone Dännemark geſchriebner Werke zu Rendsburg gefangen geſetzt ward. Seine in dem herrſchenden Geſchmack geſchriebene Opern: die römiſche Unruhe, oder die edelmüthige Oktavia, die kleinmüthige Selbſtmörderin Lukretia, oder die Staatsthorheit des Brutus, fanden zu ihrer Zeit Beifall. Unter den damaligen Vielſchreibern trieb keiner den Operunſinn höher, als der Rath Joh. Phil. Prätorius. Man verſuchte damals auch lokale Gegenſtände und Sujets aus der Hamb. Geſchichte opernmäßig zu bearbeiten. Schon 1701 ſpann ein Sänger Hotter die Geſch. des Störtebeker und Gödje Michel in 2

Opern aus, und brachte ſie zur Vorſtellung. Prä-torius, der eine Menge Opern theils überſetzt, theils eigner Erfindung der Bühne lieferte, und zur Verſchlimmerung des Geſchmacks und der Sitten nicht wenig beihalf, trat 1725 mit einer O. der Hamburger Jahrmarkt, und in dem nämli-chen Jahre mit der Hamburger Schlachtzeit oder der mislungne Betrug, hervor. An beide aufgeführte Opern hatte Keyſer ſein muſikali-ſches Talent verſchwendet. So nachſichtig nicht blos das Hamburger theatraliſche Publikum gegen die Un-gezogenheiten auch dieſer ſtarkbeklatſchten Schlacht-feſtoper war: ſo ward doch dieſe eine Oper, die nach Mattheſons Ausdruck Szene, Muſik, ja den Staat ſelbſt verunehrte, als ſie wiederhohlt werden ſollte, von Obrigkeitswegen verboten, und Gerichts-diener muſten die ſchon angeſchlagnen Zettel wieder abreiſſen. So abentheuerlich und obſcön dies Oper-gemächte war, ſo hatte es doch ſeines Gleichen, und dieſe Strenge hätte (wie Mattheſon meint,) mehrere Opern mit gleichem Rechte treffen dürfen. Hier ſind ein paar Proben dieſer Oper, an welche von Seiten des Dekorationsweſens nichts geſpart war, um die in Hamburg ehedem ſehr ſolenne Schlacht-feſtfeier auch auf der Bühne feierlich zu machen. Ein (anſtändiger) Prolog, in welchem die Oper, Poeſie, Muſik, Mahlerei und Ballet per-

ſonifizirt ſich über ihre Beſtimmung und Wirkung unterhalten, macht den Anfang. In der Oper ſelbſt verändert ſich der Schauplatz, der im Prolog einen Platz vor dem Operhauſe im Proſpekt ſtellte, in den Hamburgiſchen Pferdemarkt, Rathskeller, Hopfen (Kraut) Markt, und zuletzt in eine große Diele, welche zu dem Schlachtfeſtin bereitet wird. Ein Mahler, Signore Fabris, hatte alle ſeine Kunſt auf die Dekorationen verwand. 17 redende und mehr als 30 tanzende und ſingende Perſonen erſcheinen nach und nach auf den Brettern. Hamburgiſche Bürger mit ihren Frauen und Töchtern, Marquis, Juden, eine Lütjemaid (Hausmädchen) Ochſenhändler, Kammermädchen, Hausknechte, Bauren, Nachtwächter, Fiſcherjungen, Wurſtmacherinnen, ja gar eine Panzenklopferin, welche ein Monſieur (!) Buchhöfer tanzt, repräſentiren ſich in Gruppen, tanzenden und ſingenden Chören. Es wird platt- und hochdeutſch geſungen und geſprochen. Das Stück iſt eine Muſterkarte von plattdeutſchen Schimpfworten. Ein Beiſpiel einer verliebten Herzensergießung mag folgende Arie des Hausknechts Marten geben:

My wätert de Schnute, my ſangert de Rügge,
de Lewe mackt im Harten Larm.

De Deeren is nüdlich, ſchnügger un flügge,
Hadd' ick ſe doch man erſt in Arm!

Ein Jude Abraham ſingt:

Ein Mauſchel wird täglich betrogen,
das Keſeff (Silber) läufft ſparſam ein:
doch, wenn er die Goygems (Chriſten) betrogen,
ſo muß er gleich ein Maſchegh (Betrieger) seyn.

Prätorius Opern gehörten zu den beliebteſten und abgeſchmackteſten jener Zeit, da, wie Wieland ſagt, Opern deſto beſſer gefielen, je abgeſchmackter ſie waren. Amphitrion, Tamerlan, der lächerliche Prinz Jodelet, eins war ſo albern und ſittenlos, wie das andre. Prätorius ſtarb als Profeſſor zu Trier. — Joh. Ulrich von König verdient unter dem Troß der Operſchreiber ausgezeichnet zu werden. Er ſchrieb während ſeines Aufenthalts zu Hamburg für die Oper Sachen, die nicht im Lohenſteiniſchen Geſchmacke, ſingbar, mitunter gut heißen konnten. Er war der einzige, dem man noch einigermaſſen erträgliche Singſpiele zu danken hat. *) Wir haben Briefe

*) Scheibe in der Vorr. zu ſeiner Oper Thusnelde. Lpz. 1749. 8.

von ihm in Händen, die er aus Dresden, wo er in der Folge als Hofrath und Zeremonienmeiſter lebte, nach Hamburg ſchrieb, in welchen er auf die Poſtelſchen in Hamburg beliebten Opern und den ſchwülſtigen Gout der ital. Poeten der mitlern Zeiten ſchimpft, und zur Fahne der Franzöſiſchen Operſkribenten ſchwört. Eigendünkel und Hofluſt aber blendeten den guten König zu glauben, der wahre Geſchmack ſey aus den Reichsſtädten in die Reſidenzen gezogen, da man doch in Berlin einen Galan in der Kiſte und eine verkehrte Welt, wie Plümike erhärtet, eben damals ſehr admirirte. Daß man in Dresden und Braunſchweig anfieng den Königſchen Opern einigen Vorzug einzuräumen, war noch kein großer Beweis der Geſchmaksbeſſerung. Die verk. Welt iſt übrigens, wie Plümike wähnt, nicht von König, und die Zotenarie: ich ſehne mich nach einem Mädchen, das hübſch iſt und nicht extra geht, gehört dem Prätorius. 1712 ward Königs erſte Oper, Karolus V., von Keyſer komponirt, in Hamburg gegeben. Im J. 1726 finden wir zuerſt den Namen Joh. Sam. Müller, Rektor des Hamb. Johanneums, unter den Operſkribenten. Ein wackrer Schulmann, als Operverfertiger aber wenig beſſer, als ſeine Vorgänger. Sittlichkeit und Wohlanſtand ward durch ihn minder, der Geſchmack eben ſo ſehr beleidigt. 1726 ward ſein

Miſtevojus, von Keyſer komponirt, zuerſt gegeben. Mattheſon rühmt ſeinen Pharao, Fuhrmann ſeinen Miriways, den Telemann komponirte. Im Miriways kommt u. a. folgende Saufarie vor:

> Sa luſtig, ihr Brüder! verpachtet die Grillen
> und trinkt fein herum,
> das Murren der durſtigen Kehlen zu ſtillen.
> Wir wollen die geizigen Narren verlachen,
> welche beim Ueberfluß ſorgen und wachen!
> Sind wir gleich ſchuldig, wer ſchiert ſich
> was drum!

F. C. Breſſand misbrauchte v. J. 1693 an, geraume Zeit verſchiedne ſchöne mithologiſche und geſchichtliche Süjets zu elenden Opern. So auch ein Lt. Hinſch, Fideler, Nothnagel, Hoe, Hamann, Glauche, Kand. des Hamb. Miniſteriums, Wend, ein Zeitungſchreiber u. a. Sie ſchmierten Opern, deutſche, italiäniſche und franzöſiſche Intermezzos, Vorſpiele zu feierlichen Gelegenheiten, fürſtlichen Geburtsfeſten, Krönungen — was das Zeug halten wollte! Wackre Komponiſten komponirten, und ein genügſames Publikum klatſchte Beifall. Telemann und Mattheſon komponirten und dichteten für die vaterſtädtiſche Bühne. Im Monat Febr. 1717 ward unter andern die durch Verſtellung

und Großmuth über die Grauſamkeit ſiegende Liebe oder Julia, zuerſt gegeben. Die Poeſie von Hoe, Muſik von Keyſer. In dieſem unſinnigen Stücke traten eine Menge charakterloſe Kaiſer, (ein Antonin,) Fürſten, Unteroffiziere, Gratien, Fiſcher, Piquenirer, Bettler und ander Geſindel auf; es ward geſungen, getanzt, geprügelt. Das Theater veränderte ſich allaugenblicklich, es ward in illuminirten Sälen, Gaſſen und Schlafgemächern geküßt und Geilheit (ein Lieblingsausdruck des Opermachers,) getrieben. Ein paar Beiſpiele mögen dies Operweſen anſchaulich machen. Servius, des Kaiſers Kuppler, ſoll ſich ſchlagen. Er retirirt ſich und ſchreit:

— er hat vom Leder ſchon gezogen.
Packt an! ſchmeißt tapfer drauf!
die Schläge ſind gut Kauf!
So ſchlag euch Hagel, Blitz und Wetter
in hunderttauſend Stücke,
und brech' euch das Genicke! (und nach erhaltnen Schlägen:)
o helfet! rettet! helft! au weh! ich bin verlohren!
Reſpekt fürs Kaiſers Favoriten!
Reſpekt, Reſpekt für ſeine Wache!

Der Tirannenheld Antonin ſingt unter andern folgende Aria:

Ich will die mit Füßen zermalmen, zertreten,
ſo mich nicht fußfällig und zitternd anbeten.
Ich will die zerſtümmeln, zerfleiſchen, zer-
reiſſen,
ſo mich vom Throne zu ſtürzen bedacht,
und endlich zu Phlegetons Fluthen hinweiſen,
wo ihr verrätheriſch Herze verſchmacht.

Antonin führt nach mancherlei Abentheuern das Eheweib eines andern, Julia, mit einem: "mein Engel ſetz dich hier!„ zu Bette und wird mit Dolchſtichen ermordet. Man kann denken, daß ein Dichter, der ſeinen Helden bis in den 4ten Akt raſen ließ, ihn keines ſanften Todes werde ſterben laſſen. Er hebt ſich von der Erde und ſchließt:

Aria.

Mein verſprütztes Blut zu rächen,
ſoll euch Donner, Hagel, Blitz
die verdammten Hälſe brechen!

und nun heißt es: der Höllenmörder erblaßte. Servius kriegt für Angſt das Fieber, weil man ihn feſſeln, ſpießen und erſäufen will. Der Dichter krönt ſeine und ſeines Helden Sottiſen mit folgender Aria:

Ein Lügner, Kuppler und Spion
bringt doch zuletzt gar nichts davon.
Will es ihm nicht mehr glücken,
muß er Gut, Ehr und Leben,
ja öfters ſeinen Rücken
zum Wapen gar hingeben (!) Da Kapo.

Dieſe Oper, die ſich mit einer ital. Aria: Viva Publio e Giulia viva! ſchließt, gefiel, ward oft und unbedenklich gegeben. Wem an dieſen Pröbchen nicht genügt, den verweiſen wir auf Wielands Auszug aus der 1680 in Hamburg gegebnen Alceſte (im deutſchen Merkur 1773. Oktbr. S. 34 fg.) Dieſe beinahe 40 Jahre ältre Oper als unſre Julia, darf dennoch dieſer ſpätern Julia den Rang nicht ſtreitig machen. Wir ziehn daraus die traurige Folge, daß es mit der Opermacherei, was Geſchmackloſigkeit und Unſitte betrifft, eh ärger als beſſer ward. Hatte Meiſter Gottſched Unrecht, wenn er S. 606 ſeines Verſuchs einer krit. Dichtkunſt ausrief: "Die zärtlichſten Töne, die geileſten Poeſien "und die unzüchtigſten Bewegungen der Operhelden "und ihrer verliebten Göttinnen bezaubern die un"vorſichtigen Gemüther?" War es den Hamburgiſchen Predigern, einem Reiſer und ſpäterhin E. Neumeiſter zu verübeln, wenn ſie gegen eine ſolche Oper als ein ſittenverderbendes Schauſpiel eiferten?

da ſie es erleben muſten, daß mehr als ein Kandida=tus Miniſterii ſich mit Ueberſetzung und Machung ſolcher Opern befaßte; daß Zöglinge der Muſen, einſt der Kirche zu dienen beſtimmt, dermalen dem Belialsdienſt der Oper ſich widmeten? Sie übertriebens freilich mit dieſem Eifer wie jene mit ihrem Spiel und Sange.

Was die Komponiſten der Hamb. Oper betrifft, ſo widerfuhr mancher elenden Oper die unverdiente Ehre, vortreflich geſetzt zu werden. Kapellmeiſter Kouſſer machte ſich um die ältre Oper und, wie Quanz ihm nachrühmt, um das deutſche Singſpiel dadurch verdient, daß er 1693 die neue oder italiäniſche Singart bei der Oper Hamburgs einführte. Die ältſten Sänger, ſagt Mattheſon, muſten Schüler werden. Reinhard Keyſer arbeitete lange und viel für Hamburgs Oper. Er lebte in Hamburg und war eine Zeitlang beſoldeter Komponiſt der Oper. Rinaldo Ceſare, wie er ſich oft auf Italiäniſch ſchrieb, *) erwarb ſich durch ſeine edle, ſangbare Schreibart großen Ruhm. Die Schlachtzeit war, nach Mattheſon, die 107te und lange nicht die letzte ſeiner Arbeiten. Die Poſtelſchen Opern ſollen ihm am beſten geglückt ſeyn. Viele Arbeiten dieſes und mehrerer berühmter Komponiſten

*) Walthers muſikaliſches Lexikon. S. 337.

hätten zum Fortkommen und zur wahren Verbeſſerung der Hamb. Oper beihelfen können, hätten ſie ſich mit den ſogenannten Dichtern zu einem edleren Zweck vereinigen können und dürfen. Man liebte und bewunderte in deutſchen wie in italiäniſchen Opern grade das, was geſchmackbeleidigend und zweckwidrig war. Eine Oper fand nur dann Beifall, wenn Dichtung und Kompoſition mit Abentheuerlichkeiten, Affenſprüngen und Auswüchſen überladen waren. Auch Keyſer muſte oft dem herrſchenden Geſchmack und den Vorſchriften der Versmacher gemäß, lärmende Muſik, Bravour-Arien und andre Spielereien der Setzkunſt anbringen. Nur ſelten durften Arien voll Empfindung der übertriebnen Auszierung einzelner Töne vorgezogen, ſelten Künſtelei dem wahren, ſchönen, einfachen Geſange nachgeſetzt werden. Doch fand Keyſers Talent mitunter Gelegenheit, in eine leidlich gedachte und gereimte Arie empfindungsvolle Muſik zu bringen und auf das Herz zu wirken; ſo wenig dies Verdienſt auch damals im Allgemeinen erkannt ward. Ein großer Fehler jener Opern war Ueberladung mit Muſik, die nach Beaumarchais richtiger Bemerkung *) zu den Fehlern auch der neueſten Opern gehört. Der Komponiſt einer Hamb.

*) S. 14. f. Vorr. zur ſchönen Oper Tarare. Paris 1787. 8.

Oper muſte, (und muß?) will er Ruhm ernd'en, dafür ſorgen, daß Sängerinnen und Sänger viel Gelegenheit fanden, Geläufigkeit ihrer Kehlen und Geſundheit ihrer Lungen dem Publikum darzuthun. Daher eine Menge Künſteleien in Arien und Bravourarien, die den Zweck der Muſik verfehlten, dafür aber die Ohren der Zuſchauer kitzelten und betäubten. Dazu muſten die Operntexte bunt und kraus ſeyn. Arien von verſchiedenen Meiſtern muſten eingeflickt, italiäniſch, franzöſiſch, deutſch, hoch und platt, muſte geſungen oder gekreiſcht werden, und nur ſolch ein muſik- und ſprachreiches Gemengſel fand Bewunderung. Unter den ältern Komponiſten der Hamburgiſchen Opern, Strunk, Theil, Förtſch, Kunze, und wie die Namen zum Theil Vergeſſener weiter heißen, zeichnen wir nur ein paar einheimiſche Künſtler aus, deren Arbeiten zu ihrer Zeit Ruhm erhielten. Bronner, Organiſt an der Heil. Geiſtkirche, der u. a. die Poſtelſche O. Echo und Narziß, ein herrliches aber nicht ſehr verherrlichtes Opernſujet, (1693) komponirte, auch eine Zeitlang die Oper mitdirigirte. Karl Hinr. Grünewald, ein Hamburger von Geburt, erſt Sänger der Oper in Berlin, nachmals Vize-Kapellmeiſter in Darmſtadt, lieferte die Kompoſition eines Germanikus, 1706 in Hamburg neugegeben. Mattheſon dichtete und komponirte für die Oper. Schon 1699 er-

ſchien die erſte Oper ſeiner Kompoſition Plejades von Breſſand auf der Bühne. Der berühmte Hamburgiſche Muſikdirektor Ge. Phil. Telemann, deſſen eigentliche Stärke kirchliche Muſik war, hat eine Menge Opern, Intermezzen und Prologe für die Hamb. Operbühne geliefert. Die erſte Oper ſeiner Arbeit war Sokrates von König 1721. Er mahlte zu gern, ein Fehler, der ſeinen Opern aber damals keinen Eintrag that. Unter den großen Meiſtern der Setzkunſt, deren Opern theils ganz, theils arienweiſe in andre Opern eingeflickt, in Hamburg abgeſungen und abgeorgelt wurden, finden wir die Namen eines Joh. Ad. Haſſe, der uns hier auch daher merkbar ſeyn dürfte, weil er in dem zu Hamburg gehörigen Städtchen Bergedorf gebohren iſt. Sein Vater war daſelbſt Küſter und ein ſehr geſchickter Orgelſpieler. Ferner: Karl Hinr. Graun, Ge. Friedr. Händel. Es iſt wol mehr als wahrſcheinlich, daß bei dem damaligen verderbten Geſchmacke ſowol des Publikums als der Operiſten, das Gute und Vortrefliche, was in manchen Operkompoſitionen der genannten und ungenannten Komponiſten lag, ſchlecht ausgeführt ward. Wie viel mochte von der Originalität und Stärke des Ausdrucks den in Grauns und Haſſens Opern Kenner bewundern, verlohren gehn! Wie viel von der Größe und Erhabenheit der Gedanken, die Händels

Werke auszeichnen! Wie viel von den ſprechenden Rezitativen jener beiden Männer? Das Heer der damaligen Komponiſten gewöhnlichen Schlags vernachläßigte das Rezitativ und die Begleitung deſſelben. Viel Gutes ward ſchlecht ausgeführt, viel Gutes überhört. Lärm, Getöſe, Künſteleien, zu welchen ſich ſelbſt große Künſtler damals (und noch itzt) herabwürdigten, Ausdehnungen der Schlußſylben zu einem unnatürlichen Triller: auf dieſe Dinge wandten Operiſten und Operiſtinnen die mehrſte Kunſt — das übrige und Beßre gieng oft ganz verlohren.

An Baumeiſtern, Mahlern, Balletmeiſtern, Maſchiniſten, die von Zeit zu Zeit bei der Hamb. Prachtoper angeſetzt und von den Direktionen beſoldet wurden, fehlte es nicht; wol aber an ſchicklichen Theaterverzierungen, an richtig geordneten Szenen, an mahleriſchen Aus- und Anſichten, die mit den Gemählden der Dichter vereint auf die Empfindung der Schauer wirken ſollen. Die Werkmeiſter folgten der Vorſchrift der Dichter, und der Geſchmack dieſer beſtimmte großentheils den Geſchmack jener. Für Augenblendung, Ueberraſchung und Betäubung muſte geſorgt werden. Es muſten viele, farbenreiche Dekorationen gemahlt, viele wunderbare, wenn gleich alberne Maſchinen gezimmert und übertüncht, Flugwerke und Strickleitungen an-

geſchafft, Illuminationen veranſtaltet, es muſte ohne Abſicht und Ende getanzt werden! Daher in den gedruckten Opern eine Menge Anweiſungen zu koſtſpilligem Bühnenapparat. Alles oft ſo unzuſammenhängend mit der Handlung, aber neu, unerwartet, koſtbar. Schaarenweis zogen Reuter zu Pferde, Sänften, Kameele und Eſel auf die Bühne. Die Verſchwendung ward weit getrieben. Für die Kompoſition einer neuen Oper zahlte die Direktion dem Komponiſten gewöhnlich 50 Rthlr., und mehr als fünfmal ſoviel koſtete der Apparat, der zur Aufführung einer neuen Oper angeſchafft ward. Dieſer ſo unbeſtreitbare Aufwand veranlaßte hauptſächlich die öftren Direktionsveränderungen (ſie ward in 51 Jahren 15mal verändert) und den Ruin der deutſchen Oper. Die unberühmten und itzt, wie ihre theatraliſche Kunſtwerke vergeſſenen Namen der Italiäner, Franzoſen und Deutſchen, die als Balletmeiſter und Mahler, (oft waren zwei Mahler zu gleicher Zeit angeſtellt,) für jene Bühne gearbeitet, gepinſelt oder gemahlt, maſchinirt und Tänze geordnet haben, ſind zu finden im Patrioten S. 177 fg.

Wichtiger und unſerm Zweck zuſtimmend iſt die Nachricht, welche Mattheſon S. 198 mittheilt. Eine Berechnung der Einnahme, welche die Oper in 10 Jahren verſchafft, eine Summe von 184498

Mark, wobei der Verf. bemerkt, daß die Ausgabe die Einnahme weit überſtiegen, welches wir ihm gern glauben. Er giebt zwölf Gründe an, warum mit Aufführung der beſten und koſtbarſten Opern in Hamburg nicht viel auszurichten ſey, z. B. die Menge Tänzer und Nebenperſonen, (warum nicht auch die Menge Theaterverzierungen!) das Gemiſch fremder Sprachen, (das den ächtdeutſchen Hamburgern auf die Länge nicht behagen mochte,) und den verdorbenen Geſchmack mit der opera comique. (die, ſagt er, ſich widerſpricht, wie ein hölliſches Paradies.) Dieſer Grund iſt grundfalſch. Grade dieſer verdorbne Geſchmack am Groteskekomiſchen erhielt ſie ſo lange. Die in Muſik geſetzten Plattituden zogen die Menge, welche durch ernſthafte Opern weggeſcheucht ſeyn würde. Nur der zugleich ſo wandelbare, theatraliſche Geſchmack, der Mangel des Luxus in den Opern, das eingeſchmolzene Perſonale brachte die Oper ſpäterhin in Verfall. In einer Richeyiſchen Handſchrift finden wir zu jenen 12 Gründen, welche M. als Hinderniſſe des Operglückes in Hamburg aufſtellite, noch einen 13ten hinzugefügt, warum in Hamburg keine Oper der Art Beſtand haben konnte, nämlich "der geſchwächte Nervus Reipublicae, ſeitdem aller"lei unerſchwingliche Ausgaben, welche ſeit 1708 *)

*) von Heß, 1. Th. S. 400. 3. Th. S. 263 fg.

"der guten Stadt von auswärtigen Mächten abge-
"preßt worden, den Beuteln der Bürger und Ein-
"wohner ſehr zur Laſt gefallen, anbei unterſchiedliche
"dem Kommerzio fatale Konjunkturen, die den Muth
"mancher Liebhaber dergeſtalt niedergeſchlagen, daß
"ſie an öffentlichen Spektakeln nichts zu wenden Luſt
"haben. Obgleich (ſetzt er hinzu:) manche auf
"Gärten, Aſſembleen, Spielgeſellſchaften, Koffe-
"Kollegiis, Mahlzeiten, Privatkonzerten und an-
"dern Plaiſirs mehr verthun, als ihnen die Beſu-
"chung der Oper koſten würde."

So groß auf der einen Seite die Zahl eifriger Vertheidiger und Lobredner der Hamburgiſchen Prachtoper und ihrer glänzenden Armſeligkeit war; ſo fanden ſich auf der andern Seite und bald nach der Entſtehung derſelben heftige Feinde und Tadler, die zum Theil gegen alles Schauſpielweſen eingenommen, zum Theil aus Privatabſichten gegen die Beförderer des Operſpiels, ſich dagegen auflehnten und auf Abſchaffung drangen. Hamburgiſche Prediger tadelten öffentlich von der Kanzel herab das Singſpiel und diejenigen, welche das Werk dirigirten oder dazu mitwirkten. Sie verlangten, daß die Opernſpieler des heil. Nachtmahls unfähig ſeyn und nicht dazu gelaſſen werden ſollten, welches Verfahren die ins Spiel gezogne theologiſche Fakultät zu Wittenberg

als Misbrauch des geiſtlichen Strafamts und unzeitigen Eifer verwarf. *)

Schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts entſpann ſich der von uns im 1. Abſchn. erwähnte Streit zwiſchen der Geiſtlichkeit und den Komödianten. Um das Jahr 1704 ward, vorzüglich zu Berlin von den bekannten Dr. Spener und Mag. Schade, und an andern Orten, von Geiſtlichen gegen das Schauſpielweſen gepredigt und geſchrieben. Unter dieſen Streitern erhob ein dienender Bruder der Kirche, ein Kantor, Mart. Hinr. Fuhrmann, auf dem Werder, ſeine Donnerſtimme, und intonirte ſo gewaltig gegen Komödien und Operweſen, welſche Wallachen und Amadis-Sirenen und deren liebliche Venuslieder, wie keiner vor und nach ihm. In ſeinem Traktat: die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle, ereiferte er ſich auch wider die Hamburgiſchen Opern und Operiſten, und Dr. Meyer in Hamburg, welcher die Oper vertheidiget.

Der Hamburgiſche Senat gab, als die Errichtung der Operbühne in Hamburg im Werk war, nach gehöriger Anſuchung und nach vorheriger Notifikation an das Kollegium der Oberalten zur Aufführung der

*) Reſponſum der Fakultät. In den von Schott edirten 4 Bedenken. Frkf. am Main 1693. 4.

Oper ſeine Erlaubniß. Auch geſchah, wie in Fällen der Art üblich, und wie Elmenhorſt *) ſagt: zu Beibehaltung guten Vertrauens, vom Senat dem Miniſterium Anzeige davon; und das Miniſterium zog die Moralität der theatraliſchen Spiele nicht in Zweifel, machte gegen die Opereinführung keinen Einwand. Die Antwort deſſelben, bei welcher Elmenhorſt die Feder führte, fiel dahin aus: "daß dieſe Art Spiele, zuläßige Ergötzun-"gen, unnothwendig, doch zu dulden, folglich für "Mitteldinge zu achten, und, ſofern der Misbrauch "unterbliebe, wol erlaubt werden möchten.„

Wir müſſen hier einſchalten, daß die Stifter der Oper bei ihren Anſuchen und Vorſchlägen dem Senat gelobten: es ſolle alles ehrbar und ordentlich in den Opern und im Operhauſe zugehen. Die Operſpieler und Spielerinnen ſollten zur Sittſamkeit angehalten werden. Auf Unſittlichkeit, auch auſſer der Bühne, erwieſen, ſollte Gagenverluſt und Kaſſation ſtehn. Man erbot ſich: die Stücke vor der Aufführung ſowol der Obrigkeit als des Miniſterii Cenſur zu unterwerfen. Man wollte gewiſſemal im Jahr für die Armen ſpielen. Auch ſollte nur 2- oder 3mal die

*) Elmenhorſt Bericht von Operſpielen. S. 169. 70. Rauch Verthädigung der Opern. S. 55.

Woche, nicht täglich, noch an Sonn- und Feſttagen geſpielt werden.*)

Ungeachtet jener Erklärung des Miniſteriums gab es nach der Zeit einige Glieder deſſelben, welche die Operſpiele unzuläßig finden wollten. Den erſten Funken zu dieſer Streitſache warf der Paſtor an St. Jakobi Kirche, Anton Reiſer. Dieſer begann damit, daß er auf der Kanzel gegen die Operſpiele als heidniſche Greuel eiferte, und die jakobitiſche orthodoxe Gemeine gegen dies Unweſen einzunehmen ſuchte. Bald darauf (vier Jahre nach Entſtehung der Oper) gab er ein Buch im Druck,**) in welchem er ſeiner unmasgeblichen Meinung eine größere Ausbreitung zu geben ſuchte. Der gute Mann beſchränkt ſich in dieſem verdienſtloſen Geſchreibe auf einige Auszüge aus den Kirchenvätern, hebt Stellen aus, in welchen die Väter der Kirche gegen die Schauſpiele ihrer Zeit, als heidniſche Greuel und Abgöttereien, und gegen die Theilnahme der Chriſten an ſolchem Unweſen eiferten, und wendet ſie unpaßlich auf die Oper ſeiner Zeit an, dringt auch am

*) Schotts Bedenken von Opern.

**) Theatromania, oder die Werke der Finſterniß u. ſ. w., von L. A. Reiſer, von Augsburg, d. Z. Paſtor bei St. Jakob in Hamburg. Ratzeburg 1681. 12.

Schluße auf Abſchaffung dieſer verdammten Werke der Finſterniß. Unter denen, gegen dieſe Theatromanie des ehrlichen Reiſer erſchienenen Schriften machte eine im folgenden Jahre edirte Theatrophanie von Rauch*) das mehrſte Aufſehn. Dieſer Rauch, ein Baier, geiſtlicher Magiſter, welcher dermalen bei der Hamburger Oper dem weltlichen Geſchäft, Rollen zu ſpielen oblag, zeigt in ſeiner Schrift, welche in 2 Theile zerfällt: 1. daß zwiſchen den heidniſchen und den Schauſpielen der Chriſten ein merklicher Unterſchied obwalte; 2. daß die vom Ehrn. Reiſer angezogenen Stellen der Kirchenväter gegen jene gerichtet, auf dieſe keine geltende Anwendung leiden. Wie weit dieſer Magiſter die Sache, die er vertheidigte, übertrieb, mögen unſre Leſer aus folgenden S. 28 fg. befindlichen Beweiſen ſchließen. Er will darthun, daß Gott als cauſa per ſe mit Wiſſen und Wohlgefallen zu dem Effekt der Opern konkurrire, und ſtellt folgende Gründe auf: Gott hat alle indifferente Werke mit Willen erſchaffen, wozu Opern mitgehören, nemlich als gemüthserfreuende und Seelenruhe befördernde Dinge; alle in ihrer Art vollkommene und nicht unerhbare Künſte

*) Theatrophania zur Verthädigung der chriſtl. vornemlich aber muſikaliſchen Opern u. ſ. w. durch Chriſtoph Rauch, A. A. L. L. et Phil. Mag. Hannover 1682. 8.

müſſen von Gott entſpringen; Wahrheit kommt von Gott, Opern ſind Vorſtellungen von Hiſtorien und Fabeln, folglich Wahrheit, daß nemlich Hiſtorien geſchehen und Fabeln erdichtet ſind. Heidniſche Fabeln werden (auf der Bühne) zum Schimpf der Götter, alſo zur Ehre Gottes vorgeſtellt. Hat demnach die in chriſtlichen Opern repräſentirte Fabel vom Jove und Semele, unter gewiſſen Verſtand, vielmehr a Chriſto als a Jove principium. Ferner: weil die Opern Gottes Wort, als ein Spiel von Eſther, machabäiſche Mutter, Michal, Erſchaffung der Welt, repräſentiren: Gottes Wort aber kommt von Gott Ergo u. ſ. w. Daß der gute Reiſer ſich über dieſen heilloſen Sünder ſehr geärgert habe, zeigt ſeine noch im nämlichen Jahre erſchienene Widerlegung *) der Theatrophanie, worin er den Exmagiſter derbe abfertigt. In einem Anhange giebt Reiſer einem gewiſſen pſeudonymen Polycarpus, der eine Epiſtel gegen ſeine Meinung, die Operabſtellung betreffend, gefertigt, ſeinen Unwillen und ſeine Beharrlichkeit zu erkennen. Aug. Wigand, J. U. L., ein Hamburgiſcher Advokat, hatte ſich in einigen in lateiniſcher Sprache geſchriebnen Noten zur Theatromanie gleichfalls der guten Sache der Oper gegen den Feind derſelben anzunehmen ge-

*) Der gewiſſenloſe Advokat mit ſeiner Theatrophanie kürzlich abgefertigt. Hamb. 1682. 12.

ſucht. Auch dieſer Gegner erhält ſeine Züchtigung. *) Die Mitglieder des Hamburgiſchen Miniſteriums, deren mehrere ganz andrer Meinung waren, als ihr Kollege Reiſer, miſchten ſich dennoch bei Lebzeiten dieſes übrigens braven und beliebten Mannes nicht in dieſes Streitſpiel. 1686 ſtarb Reiſer, und erſt zwei Jahre nach ſeinem Tode trat der Paſtor an St. Katharinenkirche, Heinrich Elmenhorſt, welcher, wie ſchon erwähnt, bei der Erklärung des Miniſteriums über Zuläßigkeit der Operſpiele die Feder geführt, auch ſelbſt verſchiedne Opern für die Hamburgiſche Bühne verfertiget hatte, mit einem Buche hervor, welches auſſer den Beweiſen einer liberalen und toleranten Denkart, auch Beweiſe von Kenntniß und Beleſenheit enthält. **) In der Zueignungsſchrift an den Senat der Stadt Hamburg giebt er mit einer Beſcheidenheit, die ihm Ehre macht, Gründe an, welche ihn zur öffentlichen Vertheidigung des Operweſens nöthigten. In den Hamburgiſchen Gemeinen waren nämlich ſeit Reiſern, welcher die

*) Caſtigatio ſeria ac ſevera notarum et animadverſionum novi cuiusdam Advocati u. ſ. w. 1685. 8.

**) Dramatologia antiquo-hodierna d. i. Bericht von den Operſpielen u. ſ. w. Aus Liebe zur Wahrheit geſchrieben von Hinr. Elmenhorſt. Pr. z. S. C. Hamb. 1688. 4.

Sache zuerſt auf die Kanzel brachte, Gährungen entſtanden, man hatte dafür und dawider geprediget, und auch der Verfaſſer hatte Amtshalber nicht umhin können, ſeine Gemeine zu belehren: daß niemand ſich der Opern wegen, den Misbrauch derſelben ausgeſchloſſen, ein Gewiſſen zu machen habe, ſo lange die ganze Kirche es nicht anders beſtimme. Man habe ihm den Vorwurf gemacht: ein Bruder müſſe nicht wider den andern predigen, da er doch nur über die Sache, nicht gegen ſeine miniſterialiſche Gegner geredet. Er macht die Obrigkeit auf das Unheil aufmerkſam, was aus dem in öffentlichen Reden und Schriften noch immer fortgehenden Streite über Dinge, die nicht zum Glaubensgrunde gehören, für die dadurch geärgerten und gegen ihre Lehrer aufgehetzten Gemeinen, für das Miniſterium und für die Obrigkeit ſelbſt entſtehen dürfte. Das Buch ſelbſt theilt ſich in 4 Kapitel. Im erſten wird gezeigt: was es mit den Schauſpielen der Alten für eine Bewandniß hatte, daß ſie anfangs zum Gottesdienſte gehört. Im 2ten werden die verſchiedenen Arten der Schauſpiele der Vorzeit und die dabei eingeriſſenen Misbräuche entwickelt; im 3ten wird gezeigt: warum chriſtliche Lehrer ſich den anfangs zu einem edlen, ſittlichen Zweck und ehrlicher Gemüthsergötzung beſtimmten, nachmals in abgöttiſche Spiele, Sündenwerke und Mordſpektakel der Märtirer ausgearteten

Schauſpielen widerſetzten. Im 4ten Kap. wird erwieſen, daß die Gegner der Oper den Begrif derſelben feſtzuſetzen verſäumt, daß chriſtliche Lehrer Operſpiele zuzulaſſen (eine Sache, die eigentlich ins Stadtweſen, aufs Rathhaus, und nicht für das kirchliche Forum gehöre,) befugt ſeyn, und endlich: daß die aus Kirchenlehrern wider die heidniſchen Spiele geltenden, angezogenen Stellen, auf die Hamburgiſchen Operſpiele nicht anzuwenden ſeyn.

Es iſt nicht zu läugnen, daß der Verfaſſer der Dramatologie die gute Sache der Operſpiele im Allgemeinen gelehrt und gründlich und den Zeitbedürfnißen nach hinlänglich vertheidiget habe. Wundern aber muß man ſich im mindſten nicht, daß dieſer wackre Apologet nichts von der großen Unvollkommenheit einer Oper, für die er ſelbſt ſchrieb, nichts von der Geſchmackloſigkeit der gegebnen Darſtellungen ahndete, und die ſchon damals in den Opern herrſchenden Unſittlichkeiten, als Geiſtlicher vom Operbeſuch ſich enthaltender Lehrer, auch nicht einmal vom Hörenſagen kannte. Seine Charitine, welche 1681 zum erſtenmal aufgeführt, und, wie Mattheſon verſichert, ganz gewiß ſein Werk war, iſt ein geſchmackloſes Machwerk, aber ohne ſittenbeleidigende Auswüchſe. Weder er noch ſein College Reiſer kannten das Innere des Operſchauſpiels.

Ideen von ächtem Kunſtgeſchmack verrieth keiner der Streitenden. Reiſer und Konſorten eiferten dagegen, und übertrieben mit Unverſtand. Elmenhorſt ſuchte, wie die Partheinehmer ſeiner Sache, das Gute, was an der Sache war oder eigentlich daraus werden können, heraus, und retteten dadurch die Oper vom Untergange. Keine der Partheien dachte auf Beſſerung der Sache.

Auſſer den erwähnten Druckſchriften müſſen wir noch eines Schriftwechſels erwähnen, welcher ſchon ein Jahr vor Erſcheinung der Elmenhorſtiſchen Schrift zwiſchen zwei Hamburgiſchen Predigern geführt ward, und zur Feſtſtehung der Oper beihalf. Dr. Joh. Friedr. Mayer, Hauptpaſtor an St. Jakobi Kirche und Amtsnachfolger Reiſers, gerieth mit dem Paſtor an St. Michaeliskirche, Joh. Winkler, in ſchriftlichen Streitwechſel über dieſe Materie. 1687 wurden, weil Hamburg von den Dänen belagert ward, keine Opern geſpielt. Vielleicht nutzte man grade dieſen Zeitpunkt, um das Operſpielweſen feſter zu gründen oder ihm ein zeitiges Ende zu bereiten. Mayer war für, Winkler gegen die Zuläßigkeit der Oper. In einem von den Intereſſenten des Operhauſes dem erſtern abverlangten Gutachten *) erklärt Mayer ſich für die Oper,

*) S. 4. d. Bedenken, wo dies Gutachten abgedruckt ſteht.

doch mit dem Zuſatze: "Jedoch liegt Ampliſſimo "Senatui auf ihre Seele, fleißig zu unterſuchen, "was doch denen Herrn Predigern hieſige Opern mit "Grunde verdächtig gemacht, und ſelbigem Uebel "und Mißbrauch unweigerlich abzuhelfen, denn ſonſt "würden ſie mit ihrer Connivenz fremder Sünden "ſich theilhaftig machen. Röm. 1, 32.„ Nach einem heftigen Her- und Widerſtreit beider Prediger kam man dahin überein, die Entſcheidung der Frage: ob Opernſpiele ihrer dermaligen Beſchaffenheit nach in Hamburg zuläßig oder nicht? den Fakultäten zu überlaſſen. Dr. Mayer hohlte demnach von der theol. und juriſt. Fakultät zu Wittenberg, wie auch von der theol. und juriſt. Fakultät zu Roſtock reſponſa pro legitimatione der Oper herüber. Als Proben wurden verſchiedene Opern, welche bereits auf der Hamburgiſchen Bühne ihr Glück gemacht, mitgeſand. Sie fanden aber bei den Fakultäten weiter keinen Widerſpruch, auſſer Alceſte und Theſeus, zwei aus dem Franz. überſetzte Opern, die wegen der heidniſchen Götter und Buhlereien, und Muſtapha, 2 Theile, (vom Dr. und nachherigen Burgermeiſter Lukas von Boſtel,) in puncto pii et honeſti, wegen Verletzung der Anſtändig- und Sittlichkeit, von der Bühne verwieſen wurden. Auch ward in dieſem Reſponſum (von Schott in den 4. Bedenken herausgegeben,) den Operiſten der Zugang

zum Abendmahl zugeſtanden, und Theaterbeſuch und Theilnahme am Operweſen als zuläßig erklärt. Zur Verbeſſerung der Hamburgiſchen Oper ward auch durch dieſe Rathserhohlung nichts gethan. Die Opern giengen ihren Gang fort und wurden von Jahr zu Jahr unſittlicher und abgeſchmackter. Die für und gegen die Oper erwärmten Köpfe kühlten ſich nach und nach ab. Im Miniſterium brach der ſchon vorher entglommene Funke eines Streites über reine Lehre gegen Schwärmer und Sektirer in lichte Flammen aus, und erſtickte den Feuerbrand der Operſchwärmerei, die, wie alle nachherige Streitigkeiten der Hamburgiſchen Geiſtlichen über Sittlichkeit und Zuläßigkeit der Schauſpiele, der guten Sache wenig weſentlichen Vortheil gebracht haben.

Die Direktion des Hamburgiſchen Operweſens, das ſich, ungeachtet ſo mancher widrigen Schickſale ein halb Jahrhundert durch erhielt, iſt der Natur der Dinge nach in dieſem langen Zeitraum oft verändert worden. Nur die merkwürdigſten dieſer Veränderungen, ſo wie die durch ſie veranlaßten denkwürdigen Vorfälle, dürfen hier einen Platz finden. Schon 1685, in welchem Jahre das Operſpiel feierte, trennten ſich die Theilhaber am Direktorium von dem Stifter der Oper, Schott, und dieſer übernahm das Werk allein. 1693 übergab Schott die Direktion an den berühmten Kapell-

meiſter Kouſſer und einen gewiſſen Kremberg, welche bis 1696 dirigirten. In dieſem Jahre übernahm Schott das Direktorium aufs neue und allein. 1699 trat er ſie dem Doktor Med. Kordes und dem Organiſten der heil. Geiſtkirche, Bronner, ab, die aber ſchon im nämlichen Jahre von Schott wieder abgelöſt wurden. 1702 pachteten ein paar Hamburgiſche Bürger, Otto Klauſſen und Meyer, das Theaterwerk. Noch in dieſem Jahre machte der Tod des dermaligen Senator Schott eine Hauptveråndrung. Ihm, dem Operſtifter zu Ehren, ward eine Oper: der Tod des großen Pans, verfertigt und aufgeführt, (an der Zahl die hundertſte Oper,) vom Liz. Hinſch erfunden und Bronner komponirt. Die bisitzigen Påchter traten im folgenden Jahre ab, und die Frau Witwe Schott übernahm die Direktion. Schon im nåmlichen Jahre überließ ſie das Werk den Herrn Keiſer und Drůſike. 1707 übernahm es Joh. Hinr. Sauerbrey pachtweiſe von der Witwe Schott, und dirigirte es unter allen am långſten, 10 Jahre lang. Schotts Schwiegerſohn, der Mecklenburgiſche Hofrath, Joh. Ge. Gumprecht, übernahm es nach Ablauf der Pachtzeit und Abſterben der Witwe Schott 1718, und dirigirte bis

1722. In dieſem Jahre gieng mit dem Operweſen eine merkwürdige Verändrung vor. Die Oper

war ſchon ſehr in Verfall gerathen, äußrer Glanz und innrer Unwehrt in beinah völlige Wehrtloſigkeit verartet. Die Theinahme des Publikums hatte ſich verlohren. Einige Herrn vom Korps Diplomatique in Hamburg vereinten ſich zur Uebernahme der Direktion. Hofrath Gumprecht trat die Direktion an den Konferenzrath von Ahlefeld, den Grafen Otto Karl von Kallenberg, den engliſchen Geſandten Cyrill von Wich, den Hrn. Friedr. Chriſt. von Wedderkop und Hrn. Desmercieres ab.*) Unter dieſen neuen Direkteurs zeichneten ſich Benedikt von Ahlefeld, nachmaliger königl. dän. geh. Rath, Landrath, Ritter des Dannebrog Ordens, Prälat und Probſt des Kloſters zu Ueterſen, Herr auf Jersbeck und Stegen, vorzüglich aus. Dieſer, den größten Theil des Jahres in Hamburg lebende Kavalier, ein Mann von Kenntniß und Geſchmack, war die Hauptperſon bei dem Direktonsregiment. Durch ihn erhielt die Oper neuen Schwung, neuen Prachtaufwand, ein vermehrtes Sänger- und Tänzerperſonale. Mehrere Hamburgiſche Gelehrte und Künſtler, z. B. Mattheſon, Telemann und Müller nahmen ſich als Komponiſten und Operverfertiger der Hamburgiſchen Oper

*) Eine bittere Satire auf dieſe Herrn und ihre Operverwaltung ſteht im Patrioten im 38. Stücke.

an. Die Zahl der Zuſchauer, durch neue Reize des Aeußern und einige wirkliche innre Verbeſſerungen gelockt, mehrte ſich. Die Direkteurs ſtanden mit den erſten bürgerlichen Familien in genauer Verbindung, und intereßirten dieſe aufs neue für das vaterſtädtiſche Singſpiel ihrer Unternehmung. Der Vergleich, den jene Herren mit Gumprecht geſchloſſen, gieng auf 6 Jahre, zerriß aber ſchon im zweiten (1723), die übrigen Intreſſenten fanden ihre Rechnung nicht, und ſagten ſich von der Mitdirektion los. Ahlefeld führte das Werk noch 2 Jahre mit großen Koſten und Schaden fort, ſetzte das Operhaus in beſſern baulichern Stand, ließ viel neue Dekorationen mahlen und Kleider verfertigen. Von den beiden letzten Kontraktjahren kaufte er ſich 1726 den 15ten März durch eine anſehnliche Summe los. Die Schottiſchen Erben, Gumprecht und Frau, erhielten zu ihrem großen Vortheil die verbeſſerte Bühne, und führten die Direktion bis Oſtern 1727. Eine neue Ordnung der Dinge trat ein. Hundert Subſkribenten unterzeichneten ſich, um durch einen jährlichen Einſchuß von 25 Rthlr., wozu ſich jeder der Intereſſenten anheiſchig machte, das Weſen aufrecht zu erhalten. Sie pachteten auf 4 Jahr, und der engliſche Geſandte von Wich, ein mächtiger Protektor weiblicher Opernſchönheiten, führte die Oberaufſicht. Telemann dichtete und ſetzte einen muſikaliſchen

Prolog von der neuen Einrichtung des Operweſens (die 206. Operneuheit.) Es wurde König Georgs I. Geburtsfeſt, von Wend und Telemann, das jauchzende Großbrittannien, auf Georgs II. Krönung und mehrere Feierlichkeiten gegeben. Doch trat ſchon 1729, noch vor Ablauf der Pachtzeit, ein Pachter nach dem andern ab, weil ſie ihre Rechnung nicht dabei fanden. Die jüngſte Monjo, eine der beliebteſten Operiſtinnen, gieng ab, Riemſchneider, einer der gefeiertſten Sänger, gieng auf eine Zeitlang nach Petersburg, und die Oper ward auf eine Zeitlang ganz eingeſtellt.

Eine der erſten Sängerinnen, Mad. Kayſer, übernahm die Direktion, und begann am 10. Oktbr. 1729 mit einem auf die Umſtände ſich paſſenden herzbrechenden Prolog: die aus der Einſamkeit in die Welt zurückgekehrte Opera, von Wend zuſammengereimt und von Telemann komponirt. Es gieng mit dem Operweſen einen ſehr lahmen Gang, ungeachtet Telemann fleißig für daſſelbe komponirte, man auch zu allerlei Hülfsmitteln ſeine Zuflucht nahm, alte Opern, z. B. einen Krôſus, für eine neue und koſtbare Oper auspries, auch Händelſche trefliche Kompoſitionen des Admet, der Ermelinde auf die Bühne brachte. Das opernluſtige Publikum war zu ſehr an Operluxus

gewöhnt, und der nicht beſtreitbare ehmalige Prunk fehlte. Das Perſonale der Sänger und Sängerinnen war verringert und verſchlechtert. Schon 1731, in welchem Jahre nur 2 neue Opern gegeben wurden, muſte die Oper eine Zeitlang ſtille liegen, weil es an einer dem Eigner des Operhauſes zu ſtellenden Bürgſchaft fehlte. Am 3ten Dezbr. ward (unſern handſchriftlichen Nachrichten zufolge) Iphigenia gegeben, "dem Einſchlage nach die 32 Jahr alte (ver"gleichungsweiſe) ſchöne Poſtelſche Poeſie; aber "in Handlungen, Auftritten und Arien läſterlich ver"ſchnitten, weggeworfen, verſtümmelt, vertauſcht "und geflickt. Muſik vom berühmten Graun in "Wolfenbüttel.„ So gieng es bis 1734, wo Wehrt und Beifall der Oper immer mehr zu fehlen und ſie ihrem Ende ſich zu nähern ſchien. In dieſem Jahre ward Circe von Mauritius, dem holländ. Geſandten, verfaßt und von Prätorius überſetzt, gegeben. "Eine Oper Rodelinda, Königin "in der Lombardei, Kompoſ. der ital. Arien "von Händel, in Proſe überſetzt von Fiſcher, "in Reime gebracht von Wend, verſtehe die Rezita"tive, mit geringem Beifall. NB. in der Wiering"ſchen Zeitung vom 7. Dez. wurde bei Gelegenheit "eines Avertiſſements wegen der Opernlotterien keine "große Hoffnung zur Fortſetzung des ganzen Werks "gegeben. Im J. 1736 ward nur eine neue Oper:

"Oraſia oder die rachgierige Liebe, zum "Beſten gegeben. Telemann ward für den Ver"faſſer der Muſik, auch von Einigen der aus dem "Franz. zuſammengeſtoppelten Verſe gehalten. Ein "elender Miſchmaſch!„ Der Inhalt der Oper war kürzlich folgender: Orpheus lebt mit der Eurydice am Hofe der thraziſchen Königin Oraſia. Die Königin liebt den Orpheus, und läßt ihre Nebenbuhlerin Eurydice morden. Aber ſie liebt noch immer vergebens, denn Orpheus hohlt ſeine Eurydice aus der Hölle wieder. Die Königin raſt, und ſingt deutſche, italiäniſche und franzöſiſche Arien. Am Ende läßt ſie auch den Orpheus durch Bacchantinnen morden.

Es erſchien eine Schrift: "Schreiben eines "Schwaben an einen deutſchen Freund in Petersburg "von dem gegenwärtigen Zuſtand der Opern in Ham"burg. 1736. 4. 1 Bogen,„ worin die Misgeburt Oraſia genannt, und der traurige Zuſtand, worin überhaupt die Oper in Hamburg verſunken war, mit ſehr lebhaften Farben abgemahlt wird. Der Verf. derſelben war nicht, wie man anfangs glaubte, der Dichter Hagedorn, ſondern Lambrecht, welcher damals in Hamburg lebte, und welchem Scheibe, der Kapellmeiſter, welcher gleichfalls ſich in Hamburg aufhielt, einen Theil der Materialien geliefert hatte. Ein Auszug aus dieſem Schreiben, das wenigen

meiner Leſer bekannt ſeyn dürfte, wird hier am rechten Orte ſtehen, da es die glaubwürdigſten Nachrichten über den äuſſerſten Verfall der damaligen Hamburgiſchen Oper enthält. Wir übergehn, was der Schwabe über Hamburgs prächtige Lage, innre Vorzüge, Dienſtfertigkeit der Bewohner und über die Damen ſagt, die er damals noch ein bischen unumgänglich und ungeſellig fand, und die von Knigge in ſeiner Geſchichte des armen Hrn. von Mildenburg im 3. Th. S. 24. zur Ehre der verbeſſerten weiblichen Erziehung und des Umgangstons im J. 1790 verdient erhebt. — Unter den öffentlichen Ergötzlichkeiten ſetzt der Verfaſſer die Oper obenan; wenigſtens, ſetzt er hinzu, ſollte ſie dieſen Platz verdienen. Er iſt ein erklärter Freund der Muſik, vergißt bei ihr gern alle Unnatürlichkeit der Operſchauſpiele, die er in Dresden in ihrer vollen Pracht ſah, und die in Hamburg angekündigte Oraſia zieht ihn ins Parterre. Das Stück iſt alt, und wird unter veränderten Namen als neues Stück gegeben. Aeuſſerſt mager iſt das Sujet, dürftig die Ausführung des Dichters: ein wunderbarer Miſchmaſch, wie ihn ein ganz neuer (in Hamburg aber ſchon lange beliebter) Geſchmack fodert: eine vollkommene Oper ſolle aus der deutſchen, italiäniſchen und franzöſiſchen Sprache zuſammengeſetzt ſeyn. — Unter den Arien, die der Verf. als Proben der gereimten Ungereimtheit an-

führt, nehmen wir nur eine mit. Orpheus beklagt den Tod ſeines Liebchens mit folgendem Jammerliede:

Ach Tod, ach ſüßer Tod,
ach Tod, wo bleibeſt du?
Komm, ende meine Noth!
Ach Tod, ach ſüßer Tod!
Komm, führe mich zur Ruh.
Ach Tod, wo bleibeſt du?

Das Operhaus, ſagt er weiter, iſt an und für ſich groß genug. Die Schaubühne hat gehörige Länge und Breite. Ihre Auszierungen zeigen bei dem Mangel an Schönheit den Vorzug des Alters. Er zweifelt, ob auf einem einzigen Theater ſo viel zerriſſene und altväteriſche Vorſtellungen zu finden ſind. Man verſicherte ihn, die Schuld liege an den Italiänern, von welchen man die Ausbeſſerung bisher mit Verlangen erwartet. Unter Aufſicht der Deutſchen hätten ſie vordem (und noch zu Ahlefelds Zeiten) durch Ordnung und Schönheit den Beifall der Fremden erhalten, und erſt ſeit dem italiäniſchen Regiment wären ſie in Verfall gerathen. Das Orcheſter findet der Schwabe ſchlecht beſetzt, entweder weil die meiſten Muſiker ſchlechte Helden ſind, oder weil unrichtige Bezahlung ihnen Mund und Finger ſchwächt. Die Sänger würden gut ſeyn,

wenn ſie nicht den übrigen (italiäniſchen oder nicht ſo guten?) zu Gefallen ſchlecht wären. Ueber die Sängerinnen läßt er ſich weitläuftiger aus. Madame Monza, eine Italiänerin, mit dem Beinamen die Alte, iſt eine lebendige Satire auf alle Sängerinnen, die jemals in der Welt geweſen. Ihr Mann, welcher das Schneiderhandwerk nicht gründlich gelernt, iſt ein deſto ungeſchickter Verfechter der italiäniſchen Muſik. Mad. Kayſerin bleibt, ungeachtet ihres Alters, (alſo die zweite Alte,) noch immer die vornehmſte. Ihre Perſon iſt theatraliſch, ihre Stimme noch gut, nur daß ſie, wie man ſagt, etwas allzu italiäniſch geſinnt iſt. Die Gelaſſenheit, mit welcher ſie ſowol die guten als ſchlechten Zeiten der Oper bisher ertragen, ihr Eifer, dem Verfall ſo viel möglich zu begegnen, und ihre Geduld, womit ſie den Italiänern nachgiebt, ſind lauter Zeichen ihres reifen Verſtandes. Doch iſt die Tochter der Mad. Monza gegenwärtig die Bewundrung der Klügern, ungeachtet ſie der Kayſerin in allen Stücken nachſteht. Ihr ganzes Verdienſt beſteht darin, daß ſie neuer iſt. Der Verf. wundert ſich, daß ſie ſich der Bühne gewidmet, da ſie doch keinen einzigen der Vortheile hat, die theatraliſchen Perſonen unentbehrbehrlich ſind. Ein ungeſtalter Leib iſt überall unangenehm, am meiſten auf dem Theater. Sie wird noch fürchterlicher, wenn ſie zu ſingen anfängt.

Die italiäniſche Singart muß wider die Natur ſeyn, weil ſie den Mund in die unnatürlichſten Stellungen (Bewegungen) bringt. Es iſt gut, ſagt er, daß die Oper hier wenig beſucht wird, ſollten ſchwangere Frauen dieſe Verdrehungen ſehn, ſo wäre entſetzlicher Schade zu fürchten. Ihre Arien ſind ſo bunt und kraus, daß man ungeduldig wird, ehe ſie aufhört. Denn, ſagt er, (etwas zu allgemein) ein italiäniſcher Komponiſt iſt zufrieden, wenn er nur unſinnige Noten ſetzt, welche die Sänger durch tauſend Verdrehungen noch abgeſchmackter machen. Sie lacht bei der traurigſten Vorſtellung, ihre ital. Ausſchweifungen kommen immer am unrechten Ort. Sie ſeufzet, klagt, liebt, freut, betrübt ſich, ſtirbt ſo unnatürlich, daß ihr Singen bei ihm lauter verkehrte Wirkungen hatte. Man ſagt, daß ſie gegen unſer Geſchlecht (ſagt der Verf.) ſehr zärtlich ſeyn ſoll, und darin beſtehn vielleicht alle ihre Vorzüge. Die Arien, welche der vortrefliche T (elemann) geſetzt hat, ſind für ſie viel zu ordentlich. Sie füllt ihre Stellen allezeit mit ſolchen Raſereien aus, welche ſich für ihre Kehle, nicht aber für die Vernunſt ſchicken. Sie behauptet öffentlich: daß kein Deutſcher was Gutes ſetzen könne, und es giebt Deutſche, die ihr darin nachgeben. Am Schluße verſichert der Briefſteller, daß ungeachtet aller italiäniſchrn Schönheiten die Hamburger Oper immer leer ſey; ein Zeichen, daß in Hamburg

noch der gute Geſchmack die Oberhand habe (oder wol eigentlich zu gewinnen ſcheine.) Er hofft, daß dieſer zulezt die Barbarei in Niederſachſen gänzlich unterdrücken, und Hamburg auch in dieſem Stücke groß ſeyn werde. Die Unordnung der ital. Regierung auf Hamburgs Operbühne zu erweiſen, führt er an, daß der Zuſeher oft eine Halbſtunde warten müſſe, ehe eine Perſon aus der Maſchine kriecht, die erſcheinen ſoll, und ſich indes durch ein paar elende Griffe auf dem Klavier unterhalten laſſen muß. Ein gebohrner Hamburger, vielleicht der einzige unter ihnen, ein Herr * * (Lud. Andr. von Boſtel, welcher bald nachher fallirte) iſt, wie der Verf. ſagt, die ſtarke Stütze der Italiäner und opfert der Muſik Zeit und Vermögen. Tänze, ſagt er, gehören zur Oper, aber nicht zur Hamburgiſchen. Ein paar Perſonen, die Tänzerin ſehr heßlich, zeigen nur, daß ſie wol tanzen wollten. Die artigen Tänze, welche ehmals auf Hamburgs Bühne getanzt ſeyn ſollen, werden, meint er, hinter den Maſchinen getanzt. —

1737 muſten aus Mangel an Unterſtützung die Opern den Sommer durch ruhen. Bartholomäus Monza, ehmals welſcher Schneider, und ſeine ſchönbelobte Tochter Maria, welche ſeit 2 Jahren in Hamburg mitſang, und durch ihr Gekreiſch über die deutſchen nicht ſo vollkehligen Sängerinnen Gewicht erhalten, brachten die Direktion an ſich. In einem

vor uns liegenden, auf 2 Quartſeiten gedruckten Avertiſſemente ladet die Mitdirektrize das Publikum mit vielverſprechenden Worten zur Unterſtützung ihrer Unternehmung ein. Wir entſehen uns dieſe Muſterkarte aufſchneideriſcher rhetoriſcher Lappen eines übermüthigen Schneidermädchens in Extenſo mitzutheilen. Es iſt vom 16ten Sept. 1736 datirt. "Sie hat, ſagt ſie, ihren eignen Vater vermocht, "der weltberühmten Stadt eine wahre Ergözlichkeit "edler Selen zu verſchaffen." Es ſoll am 30. Sept. dem Senat und der Bürgerſchaft zu Ehren mit einem Prologo der Muſen, dem Triumph des Bacchus, einem Singſpiel mit einer volkreichen Maskerade, Illumination und ausnehmender Luſtbarkeit der Anfang gemacht, 8 Tage drauf aber mit aller erſinnlichen Pracht eine Oper: die Farbe macht die Königinn, mit neuen koſtbaren Kleidern, mohriſchen Sängern und künftig alle Monat mit einer neuen ſchönen Oper fortgefahren werden. — Und es begab ſich, daß dies Avertiſſement eine Menge Schauer in das Bacchusfeſt zog. Ein Kand. der Theologie, Schreiber, hatte den Text gemacht, Telemann Arien und Rezitative geſezt, die volkreiche Maskerade war — volkreich; transparente Bilderchen waren auf das allgemeine Beſte abzielend illuminirt: alles glich dem Bilderſpiel einer Zauberlaterne. Die folgende

Oper: die Farbe u. ſ. w. hatte der Dichter Dreyer (damals noch Student) aus dem Ital. überſetzt, ein ſogenannter römiſcher Kapellmeiſter Leonhard Fiſcher komponirt, und eine Menge Arien von Haſſe, Händel, Vinci waren eingeflickt. Die ſchöne Monza hielt nicht Wort. Die Ergötzlichkeit war kläglich, bis 1738 wurden nur 4 neue Opern gegeben, die aus alten Opern neu zuſammengeflickt und verſchneidert waren. Oſtern 1738 war die Direktion am Ende. Die Neuberin miethete das Opernhaus vom Eigner deſſelben Sentrup (es gab 150 Thlr. Grundhauer,) aber auch die Neuberin fand wenig Beifall mit ihren beßren Kunſtausſtellungen.

Die deutſche Oper war ihrem Ende nahe. Monza, dürftig, verſchuldet, verließ Hamburg. Das Theater war äuſſerſt verderbt, Kleider vernichtet oder verkauft, Dekorationen veraltet, zerriſſen. Das Operhaus baufällig. Die Kayſerin und ihre Töchter waren noch da, und wurden von wohlwollenden Freunden unterhalten, aber an eine Direktion von ihrer Seite, die ſie beabſichteten, war nicht zu denken.

Italiäniſche Oper.

1740 im Auguſt hielt Direttore Angelo Mingotti mit einer Mad. Franzeska Kuzzoni, einem Kaſtraten Giakomo Zaghini, einem Baritoniſten Gio. Ant. Ceſari, benebſt einer Mariana Pircher (eigentlich Pircker, eine Deutſche, die ihren Namen italieniſch umſtaltete) in Hamburg ſeinen Einzug. Er begann mit ein paar Konzerten, welche viel verdienten Beifall fanden, errichtete ſeine Oper und ſpielte im reparirten Opergebäude eine Ipermeſtra. Italieniſche Oper war eine Neuheit, und dieſe Oper war nicht ſchlecht. Im Ganzen nicht ſchlechtes Spiel, und einiger der Operiſten treflicher Geſang machte dieſe Truppe des erhaltnen Beifalls wehrt. Bis 1743 finden wir dem ungeachtet eine lange Pauſe der Oper. Erſt am Ende Oktobers traf

Pietro Mingotti, ein Bruder des Angelo, mit einer ſtarken Truppe welſcher Operiſten aus Prag in Hamburg ein. Seine Geſellſchaft machte große Senſation. Die erſte Sängerin hieß Roſa Koſta, eine Neapolitanerin, eine ſchöne Theaterfigur, die ſich durch lebhaftes und mitunter feines Spiel, und durch treflichen Geſang ungetheilten Beifall erwarb. Auch die zweite Sängerin, Giavanna Stella, welche faſt immer in Mannskleidern agirte, eine wackere Sängerin und Spielerin. Angiolina

Romani und Regina Valentina, (eine Oeſtreicherin) waren Anfängerinnen. Filipo Finazzi, Kaſtrat und Komponiſt, Franzesco Arigoni, Tenoriſt, beides brave Sänger. In den Zwiſchenſpielen reizte ein 18jähriges ſchönes Mädchen Ginevra Magagnoli (Bologneſerin) durch Körperreiz, treflichen Geſang und gute Aktion ein gegen ſo viele Vorzüge nicht unempfindliches Publikum. Ihr Mitſpieler in den Intermezzen Aleſſandro Katani de Ceſena ſpielte und ſang mit Feuer. Obgleich auch dieſe Geſellſchaft von den gewöhnlichen Fehlern der italiäniſchen Sing- und Spielart nicht ganz frei war, verdiente ſie doch vor den bisherigen Operiſten und Operiſtinnen der Hamb. Bühne bei weitem den Vorzug. Paul Skalabrini, ein berühmter Kapellmeiſter, dirigirte das Orcheſter mit Einſicht. Am 31. Oktober eröffnete Mingotti ſeine Bühne mit der Oper Wenszeslao und dem Intermezzo: la ſerva padrona, welche Vorſtellungen am 4. 6. 7. und 11ten mit anhaltendem Beifall wiederhohlt wurden. Am 13. und 14. Artaxerxes mit dem vorigen Zwiſchenſpiele. Mingottis große Einnahme ward dadurch noch vergrößert, daß der Kronprinz von Dännemark nach Altona kam und mit der engliſchen Kronprinzeſſin Louiſe am 18. der Vorſtellung des Artaxerx und am 20. Novbr. der des Wenzeslaus beiwohnte. Die Vorſtellung

des erſten Stücks, ſagt der Hamb. Correſpondent (1743. N. 185.) begann halb 5 Uhr und daurte bis um 9. Die königlichen Perſonen hatten ein zahlreiches Gefolge und Begleitung Iſenburgiſcher Küraſſier und Hamb. Dragoner. Sie wurden mit Wachsfackeln nach Altona begleitet. Eine Handſchrift ſagt uns: Mingotti habe an dieſen beiden Tagen 4000 Mark eingenommen. Die Plätze waren erhöht. Die kleinſte ganze Loge galt 10 Rthlr.; ein Logenplatz 2 Rthlr. Im Parterre ward 1 Rthlr. auf der Gallerie 2 Mk. bezahlt. Auch die Operbücher wurden ſtatt gewöhnlich halb ſo viel, zu 1 Mk. vertheuert. Auſſer dieſen beiden Spielabenden war der gewöhnliche Preis für den Logenplatz 1 Rthlr., Parterre 2 Mk. Gallerie 1 Mk. — Mingotti erhielt vom Kronprinzen 100 (nach einer andern uns mitgetheilten Handſchrift 200) Dukaten. Auf Koſten der Stadt ward aber kurz vorher das baufällige Opernhaus gebeſſert; 500 Mk. gab der Senat der Direktion zu dem illüſtren Operfeſte am 18. und 19., bezahlte Wachslichter und Erfriſchungen für den Hof. Soweit unſre Handſchriften. Nachdem Mingotti bei nie abreißendem Zulaufe, benannte Opern wiederhohlt, auch eine Hypermneſtra und Siroe mit wechſelnden Intermezzen gegeben (in allen 17 Repräſentationen) ſchloß er am 6. Dezember mit dem Artaxerxes und dem Intermezzo: Amor fa l'uomo

cieco. Die Geſellſchaft gieng nach Prag zurück.

1744 im Julius kam P. Mingotti wieder nach Hamburg und blieb bis Febr. 1745, und auch in dieſem Zeitraum vom Glück begünſtigt. Nach einem paar auf dem Baumhauſe gegebnen Konzerten begann ſein Operſpiel am 23. Julius mit der Oper: Adelaide und dem Interm. il matrimonio ſconcertato della forza di Bacco. Poeſie von Lokatelli, Muſik von Finazzi, dem Kaſtraten. So erbärmlich der Inhalt dieſes Intermezzo war, ſo viel gab es zu lachen. Der Zulauf Hamburgiſcher Oper- und Muſikfreunde und Freundinnen war groß. Wen nicht Muſik zog, den zogen die nicht ſchlechten Dekorationen, mehrere noch die ſchönen Sängerinnen eine Koſta und Stella, die mit Lob und Geſchenken überhäuft wurden. Am 31. Auguſt im 2. Ackt der Oper Dido flogen von der Gallerie ins Parterre herab auf Rojalpapier gedruckte Sonnette ital. und deutſch, überſchrieben: "An Mad. Roſa Koſta, "die auf der Hamb. Schaubühne im Herbſte d. J. "1744 mit ungemeinem Beifall geſungen hat." Hier iſt der Schluß dieſes vor uns liegenden Sonnets: "Amor hemmt, um dir zuzuhören, den Flug ſeiner "Schwingen, hört dir mit Luſt zu, klatſcht zuerſt in "die kleinen Hände, worauf man dir zu Ehren ein "Geklatſche ſchallen hört, das die Elbe, der Rhein

und der entlegne Iſter vernehmen.“ (Das heiße man ein Geklatſche!) Dido, die zweite neue Oper, ward am 6. 10. und 12. gegeben. Die letzte Vorſtellung ward dadurch merkbar, daß der Churfürſt von Köln, welcher denſelben Morgen in Hamburg ankam, ihr beiwohnte. Dieſer Fürſt fand an dem Operſpiele, beſonders aber an den Schönen der Bühne ſo großes Behagen, daß er nicht nur den Direttore mit 80 Louisd'or, ſondern auch die beiden erſten Sängerinnen jede mit einer goldnen Uhr und 10 Louisd'or, auch alle übrigen Operiſten verhältnißmäßig beſchenkte. Die Folge war, daß ein Jahr darauf zwei der ſchönſten und beliebteſten Sängerinnen, worunter auch die gefeierte Roſa Koſta, in Churkölniſche Dienſte traten. Dies war eine Miturſache, daß um Faſten 1745 die Geſellſchaft ſich trennen muſte. Die Oper Dido ward oft wiederhohlt, auch bis Jahresende Antigono, Wenceslao, Adelaide und Demetrio mit wechſelnden Intermezzen oft gegeben, ohne durch dies Oftgeben die Zuſchauer wegzuſcheuchen. Am 27. kam der Markgraf von Kulmbach mit ſeiner Gemahlin nach Hamburg und bis zu ihrer Abreiſe den 31ſten ward alle Tage (vorher nur 3 mal die Woche) geſpielt. Mingottis wöchentliche Einnahme ſtieg bis 500 Rthlr.

1745 am 7. Jan. begann er mit dem Catone in Utica, von Skalabrini komponirt, am 20. ward dieſe Oper zu Ehren des Senats gegeben. Auſſerdem ward noch Semiramide ricognosciuta am 9ten Febr. zuerſt und oft wiedergegeben. Am 11. und 12. Febr. ward mit der Semiramis und den Intermezzen Taboran und la ſerva padrona geſchloſſen. Das Theater war an beiden Abenden mit Wachskerzen auf gläſernen Kronleuchtern und vergoldeten Blackern erleuchtet. Mingottis Umſtände verſchlimmerten ſich, nachdem ſeine erſten Sängerinnen nach Köln giengen; er verſchrieb aus Breslau elende Burleskenſpieler, welche dem Hamb. Publikum derweile die Zeit kürzen ſollten. Sie ſpielten vom 4ten Mai für ſeine Rechnung im Operhauſe. Aber die Zoten dieſer Harlekinaden wurden als zu plump, und das ganze Spiel als abgeſchmackt verſchmäht. Endlich erhielt Mingotti neue weibliche Subjekte und begann am 17. Junii mit Oratio, einer ſogenannten opera bernesca. (Ob dies bernesca für burlesque gelten oder gar berniſch, ſchweizeriſch heiſſen ſollte, darüber ſind unſre Handſchriften ungewiß. Burlesk waren dieſe Opern allerdings.) Die Muſik von Gaetano Latillo und Pergolesi. Die neuangeworbnen Damen hießen: Samaritana Pendeſichi, Franzeska Dundini und Gaspara Becheroni, die weder an Körperreiz noch Geſang einer

Koſta und Stella glichen. Die Opera berneska misfiel wie die folgende Fiametta, wozu die Muſik ein Miſchmaſch von verſchiednen Meiſtern war. Ein Italiäner Ant. Pereni hatte einen deutſchen Text zu dieſer wie der vorigen Oper gefertigt; alles war, bis auf einige ſchöne Arien, die aber ſchlecht geſungen wurden, abſcheulich. Mit einer dritten Diomeda Drama per Muſica ward im September geſchloſſen. Mingotti gieng nach Frankfurt zur Kaiſerkrönung, kam aber ſchon im Oktober nach Hamburg zurück, um ſein verlohrnes Glück wieder zu ſuchen. Seine Sängerinnen und Sänger waren die alten. Sie fanden ſo wenig als eine neue berneske Oper Giramondo am 10. und la finta Cameriana am 25. Beifall. Wir enthalten uns die Wiederhohlungen alter oder neu aufgeführter Singſtücke anzugeben. Eine Feierlichkeit dürfen wir aber nicht übergehn. Am 8ten Dezember ward zur Feier der Kaiſerkrönung auf dem Geburtstage des neuerwählten Kaiſers die ſchöne Metaſtaſioſche Oper: la clemenza di Tito aufgeführt. Muſik groſſentheils vom berühmten J. A. Haſſe, mit einem ital. Prolog von Franz Darbes, einem Schwiegerſohn der Sängerin Keyſer und einem gleichfalls ital. Epilog des Hamburgiſchen Senators Brockes, beide von Skalabrini komponirt, muſten auch von mittelmäßigen Artiſten ausgeführt, Glück machen. Ungeachtet der Preiserhö-

hung für die Sitzplätze war das Haus bei 4maliger Repräſentation vollgefüllt. Am 30. ward mit der Fiametta geſchloſſen.

1746 vom Januar bis in den Mai heimſuchte P. Mingotti ſein an beßre Koſt gewöhntes Publikum mit ſchlecht ausgeführten Opern und Intermezzen. Das Haus war oft ſo leer, daß, beſage einer unſrer Handſchriften am 25. April als Angelica e Medoro (Metaſtaſios und Skalabrinis) gegeben ward, nur 17 Perſonen im Parterre waren. Im Mai gieng Mingotti nach Lübeck, wo er ein Theater errichtete, das ihm 300 Thlr. koſtete. Im Herbſt Rückreiſe nach Hamburg. Am 10. Oktober Partenope. Mingotti' hatte 2 ital. Tänzer und eben ſo viel Tänzerinnen aus Dresden erhalten, welche die verſchlechterte Oper zu beleben ſuchen muſten und leidlich Beifall fanden. Eine Roſa Koſta muſte kommen, um die Oper zu heben. Mit Verlaub ihres Beſchützers, des kölniſchen Churfürſten kam ſie auf eine Zeit nach Hamburg, und ſang zuerſt am 24. Oktober im Artaſerſe. Die Liebhaber der Muſik und der ſchönen Theatergöttin fanden ſich wieder zahlreich ein. Am 22. Nov. ward Dido als Benefit-Oper für die ſchöne Roſa gegeben und brachte, beglaubter Nachricht zufolge, gegen 600 Thlr. ein. Am 28. ward eine neue Oper: Lucius Verus, Skalabrinis Muſik, mit Beyfall gegeben.

Bis zum 31. Jan. gieng Mingottis Operweſen, durch der Roſa Geſang und Spiel verherrlicht, fort. An dieſem Tage ward eine Operneuheit Il Tempio di Melpomene ſu le rive dell' Alſtra, (Melpomenens Tempel am Ufer des Alſterfluſſes) gegeben. Baron von Bar, ein Bruder des hamburgiſchen Kommendanten, bekannt durch ſeine epitres diverſes, hatte die Oper zuerſt franzöſiſch entworfen, ein Italiäner Darbes ſie ins Italieniſche überſezt. Deutſche Verſe waren in den Rollen der Euterpe und Hammonia zwiſchengemiſcht, welche Verſe nach einigen unſrer Nachrichten von Bar, nach andern von Hagedorn verfertigt wurden. Buntgemiſcht war die Muſik. Skalabrini, Telemann, Finazzi, Hackmeiſter, Wich hatten Arien zu dieſer Olla Potrida geſezt, die ungemein viel Beifall gefunden haben ſoll. Der Zulauf war bei 4maliger Vorſtellung ſtark. Am erſten Vorſtellungsabend, zum Vortheil der Mad. Mingotti, war das Amphitheater (beſage des vor uns liegenden rothgedruckten Anſchlagzettels) illuminirt, es wurden neue Schäfer- und Fiſcher-Ballette getanzt u. ſ. w. Die Oper ſoll bei 4000 Mark eingebracht haben. Mad. Keyſer, die ehmalige Sängerin der deutſchen Oper finden wir hier als Euterpe wieder; Mad. Mingotti war Hammonia. Noch ward am 8. Febr. u. fg. Scipio Maffeys Merope

mit Muſik von Skalabrini gegeben. Am 16ten und 17ten ward der Schluß mit einer Oper: Addio delle Muſe (Abſchied der Muſen) ein aus vielen åltern Opern zuſammengeflicktes Machwerk, gemacht. Die ſchöne Roſa Koſta ſang darin zum letztenmal. Mingotti dankte alle ſeine Leute ab, und gieng mit ſeiner Frau nach Leipzig, wo er zur Oſtermeſſe mit neuer Mannſchaft das Operſpiel trieb. Der König von Dånnemark hatte ihn nach Kopenhagen berufen, ihm freies Haus, freie Muſik und 1000 Rthlr. bis Faſtnacht verheißen. Bei ſeiner Durchreiſe gab er vom 15. — 27. November im Hamburgiſchen Operhauſe 6 Vorſtellungen, die ihm beinah 5000 Mk. einbrachten. Freilich war ſein Operperſonale ungleich beſſer als das letztere, und die Liebe der Hamburger zum Operprunkſpiel und Muſik zeigte ſich wieder in voller Stårke. Nur eine neue Oper Farnace ward aufgetiſcht.

1748. Im Sept. finden wir P. Mingotti wieder in Hamburg. Er hatte aus Wien, Berlin und London neue Artiſten für ſeine Oper erhalten. Skalabrini war als Hofkapellmeiſter in dåniſchen Dienſt getreten. Seine Stelle erſetzte bei Mingotti der berühmte Gluck. Die hamburgiſchen Zeitungen rühmten die neue Operiſtengeſellſchaft und verſicherten, daß man nie eine ſo trefliche beiſammen geſehen, "indem die vier herrlichſten Stimmen aus

"ganz Italien faſt hier bei einander anzutreffen." Aus dem handſchriftlichen uns mitgetheilten Nachlaſſe eines Hamburgiſchen Kunſtfreundes ziehen wir folgende beglaubte Nachrichten. Die Perſonen der neuen Mingottiſchen Geſellſchaft italiäniſcher Operiſten, welche vom 23. Sept. bis 7. Novbr. d. J. in Hamburg ſpielten und ſangen, waren folgende Thereſia Turkotti, prima Donna vom vorigen Jahre, ſtark in der Muſik, galt ehmals für eine berühmte und gute Sängerin und Aktrize. Ihre Stimme hat verlohren; ſie wird leicht heiſer. Thereſia Pompeati, ſekunda Donna, die ſie vorher in Wien und London machte, hat Kunſt nnd Zärtlichlichkeit, und weiß unter allen am mehrſten zu rühren. Sie ſollte die prima Donna ſingen. Sie kommt der Roſa Koſta ziemlich nahe. Maria Maſi, agirt immer in Mannskleidern, hat in Berlin geſungen und nicht gefallen. Keine ſonderliche Aktrize, hat aber eine helle und zärtliche Stimme, hält oft nicht Ton, wird aber, vielleicht aus Partheilichkeit der Pompeati vorgezogen. Mariane Pircher, eine Deutſche, hat ſchon 1740 in Hamburg, nachher in Venedig die ſekunda Donna geſungen. Sie kam von London, wo ſie misfiel, hieher. Sie hat an der Stimme verlohren, doch iſt ſie nicht unangenehm und gute Aktrize. Gaspera Becheroni, die Buffa im Intermezzo, betrat das Theater wieder,

weil Herr von Wich, vormaliger engliſcher Miniſter hieſelbſt, deſſen Maitreſſe ſie war, nach London verreiſt war. Kömmt der Buffa Kamellini vom vorigen Jahre, die den Kapellmeiſter Skalabrini in Kopenhagen geheirathet, nicht gleich. Chriſtoph von Hager, primo Umo. Ein gebohrner Deutſcher, von gutem Aeußern, bezauberte durch trefliche Aktion. Vielleicht aber affektirte er zu viel. Hat zu Wien 17 Jahre auf der Bühne geſungen aber in der letztern Zeit ohne ſonderlichen Beifall. Tenoriſt und geſchickter Violiniſt. Man giebt ihn (oder er ſich) für einen Baron aus. Antonio Kaſati, Kaſtrat, ſang vormals in Berlin, und im abgewichenen Jahre in Hamburg mit, hat durch ſein Saufen ſeine Stimme verlohren, welches zu bedauren iſt, weil er Fähigkeit zur Muſik hat. Franziskus Werner, ein Deutſcher und ſehr ſchlechter Sänger, den wir ſchon vorm Jahre hörten, an welchem am meiſten zu rühmen iſt, daß er uns die Gefälligkeit erwies, ſeine Arien immer nur halb zu ſingen. Pellegrino Gaggiotti, Buffon im Intermezzo, ein guter Akteur mit einer ſchlechten Stimme. So hörten wir ihn ſchon vorm Jahre. — Solch ein Bewandniß hatte es mit der neuen Oper und den vier herrlichſten Stimmen aus ganz Italien. Ausgediente abgelebte Sängerinnen, ein ſtimmloſer, verſoffener Kaſtrat, ein affektirter aber treflicher erſter

Sänger ſollten in Hamburg den Geſchmack an italiä-
niſcher Oper erhalten. Mingotti aber zog, ſei-
ner Pralereien ungeachtet, bald den Kürzern. Seine
Einnahme war gering. Er ſuchte dem Nikolini,
von deſſen Ankunft in Hamburg man ſprach, durch
Vorſpiel den Vorrang abzugewinnen, ſuchte aus
Hamburgs Kreuz- und Quergäßchen Kinder zuſam-
men, ließ ſie in Lazzis, Männchenmachen und Entre-
chats unterweiſen und in 3 Wochen war eine Kinder-
pantomime im Gange, die ſtatt der Intermezzen
zwiſchen den Opern gegeben, aber ihrer durchaus
ſchlechten Beſchaffenheit zufolge misfallen muſte.
Mit dem Arſaces eröffnete er am 23. September,
gab Intermezzen dazu und Pantomimen. Er hatte
ſeinen Abbonnenten 20 Opern zu geben verſprochen,
und muſte, um ſeine Abreiſe nach Kopenhagen nicht
zu verzögern, alle Tage ſpielen. Nur eine neue
Oper ward am 30. Oktober zuerſt und nachher öfter
gegeben. Mit dieſer Oper, Baiazeth, ſchloß er am
7. Dez., als der 23ſten Vorſtellung. In allem,
ſagt eine unſrer Nachrichten, hat er ungefähr 9 bis
10000 Mark eingenommen. Er gieng nach Kopen-
hagen zurück.

1751 um Michael kam Mingotti von Leip-
zig nach Hamburg und ſpielte bis ins Frühjahr 1752
im Theater beim Dragonerſtall alte und neue ital.
Opern. Seine Geſellſchaft war mittelmäßiger als

zuvor. Ein neuer Ezio und il re paſtore und neue Zwiſchenſpiele, alles ohne Erfolg. Schönemann und Bigottini, jener mit deutſchen, dieſer mit franzöſiſchen Schauſpielen, ſchienen itzt den Geſchmack der Hamburger ſtärker zu feſſeln, als italiäniſche Oper. Im Sommer gieng Mingotti über Lübeck nach Kopenhagen. Im Junius 1753 kam er wieder, nachdem er in Lübeck einige Vorſtellungen gegeben, in Hamburg an, und wärmte hier vom 18. Jun. bis 26. Jul. ſeine alten Schüſſeln aber in einer ſehr verſchlechterten Zubereitung wieder auf. Er ſchloß am 26. Jul. mit dem Artaſerſe und dem Interm. Porceaugnac.

Dies iſt eigentlich das Ende der Mingottiſchen Oper in Hamburg. Zwar treffen wir in der Folge wieder einmal einen Mingotti, der mit Schönemann in Verbindung für die Beluſtigung der Hamburger ſorgen will. Aber ſeine damaligen ſo wie die Lokatelliſchen Opern, verweiſen wir in den 3ten Abſchnitt, da ſie einestheils nur von Schönemann zugelaſſen, anderntheils nach einer ganz von der bisherigen verſchiednen Einrichtung gegeben wurden.

Die Hamb. Schauſpielsgeſchichte zeigt von Anfang zu Ende, daß das muſikaliſche Schauſpiel in dieſer Reichsſtadt immer vorzugsweiſe begünſtigt war. Der muſikaliſche Geſchmack charakteriſirt die Ham-

burger als Deutſche, da, wie Noverre in ſ. Brie⸗
fen über die Tanzkunſt ſagt, die Deutſchen von Na⸗
tur eine lebhafte Neigung zur Muſik haben, und der
Keim der Harmonie in ihren Seelen liegt. Auſſer
dieſen muſikaliſchen giebt es hier auch einen Operge⸗
ſchmack, ein Gefallen an Operluſtbarkeit, Dekorations⸗
Luxus, Abentheuer und Poſſenreiſſerei, an welchen
unſre italiäniſch⸗deutſchen Opern ſo reich ſind als
arm an Natur und edler Einfalt der Darſtellung.
Die Oper hat ſonach zwei ſtarke Partheien vor ſich,
die der Muſikverſtändigen und die der unmuſikaliſchen
aber operluſtigen Schauer und Hörer. Kein Wun⸗
der daher, daß bei der ehmaligen und noch währen⸗
den Stimmung des Geſchmacks, dem eigentlichen
Schauſpiel und deſſen Veredlung diejenige Unter⸗
ſtützung fehlt, die das von deutſchen Dramatikern ſo
ſehr vernachläſſigte muſikaliſche Schauſpiel ſo unver⸗
dient erhält.

Dritter Abſchnitt.

Das deutſche Theater fand ſich, wie meine Leſer und Leſerinnen aus den beiden erſten Abſchnitten dieſer Geſchichte wiſſen, zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts in ſehr kläglichen Umſtänden: eine Folge theils der elenden Beſchaffenheit der dramatiſchen Poeſie, theils der Erbärmlichkeit deutſcher Schauſpielkunſt und Künſtler, theils der Unwiſſenheit und Geſchmackloſigkeit deutſcher Kunſtbeurtheiler. Bei der großen Anhänglichkeit deutſcher Publikums an das ungebildete, regelloſe und ungeſittete Komödienweſen — was war natürlicher, als daß man die erſten Lichtfunken, welche gegen das Ende des zweiten Dezenniums in unſerm Jahrhundert aus der Reform des deutſchen Theaters hervorſprangen, nicht ertragen konnte? daß man die Verdienſte der erſten Verbeſſerer deſſelben miskannte und misdeutete? zwar anfangs die neuen Ausſtellungen beſſerer Art neuheitsluſtig aufnahm und begaffte, doch bald

mit Hohn und Undank verwarf? Gern möchten wir, ohne an der Wahrheit zum Verräther zu werden, das Publikum Hamburgs, einer der erſten Städte Deutſchlands, wohin die erſten Lichtſtralen der Bühnenverbeſſerung fielen, von einem Vorwurfe freiſprechen, der ganz Deutſchland traf. Aber auch hier wie allenthalben fand die verbeſſerte Kunſt zwar und vorzüglich Schutz und Aufnahme, aber keine bleibende Stätte und eine karge Unterſtützung.

Die Neuberin.

Mit dem Jahre 1728 begann die Epoche des beſſern Geſchmacks, der ſogenannten Regelmäßigkeit deutſcher Bühne und der beſſern Theaterſtücke. Ein wackeres, deutſches Weib, Friederike Karoline Neuber, Tochter eines Advokaten Weißenborn in Zwickau, bewirkte dieſe Reform und erwarb ſich dadurch um das Theater ihres Vaterlandes bleibendes Verdienſt. Sie widmete ſich aus Neigung der Bühne, und betrat ſie zuerſt bei der Spiegelbergiſchen Truppe. Sie zeigte ſchon damals Kunſttalent, das ſie durch Nachdenken und Fleiß auszubilden ſuchte. Anfangs verſuchte ſie ſich im tragiſchen, nachher im komiſchen Rollenſpiel und beides mit Erfolg. Sie bemerkte die Fehler ihrer Vor- und Mitgänger auf den Bretterbühnen, und verließ die Bahn des allzu-

mechaniſchen, allzuſteifen, allzuunnatürlichen Spiels. Es koſtete ihr freilich Mühe, ſich von dem ſteifen Haupt- und Staatsaktionston, dem herrſchenden und einzig beliebten ihres Zeitalters, ganz loszuwinden; und auch ihr hieng bis an ihr Ende von dieſem Weſen etwas an. Doch wuſte ſie durch Nachdenken und Kunſtgefühl in ihr Spiel mehr Wahrheit, mehr Natur zu bringen. Ihr Beſtreben gieng noch weiter. Bisher hatte man die Verſe der unvollkommenen Theaterſtücke erbärmlich ſkandirt; ſie fieng zuerſt an, den Ton der tragiſchen Deklamation zu verſuchen. Selbſt in proſaiſchen Stücken ward ſkandirt; ſie fieng zuerſt an ohne zu merkliche Skanſion zu rezitiren. Sie deklamirte freilich noch immer mangelhaft, und in abgezirkelten Modulationen, wie es die Alexandriner der erſten regelmäßigen Stücke und deren abgezirkelte Menſur beinah unvermeidlich machte; doch ſie zerarbeitete nicht Lunge und Hals, um, wie ihre Mitſpieler und Mitſpielerinnen, durch Stimmenſtärke und widerſinnig herausgezwungene Töne ſich den Beifall des großen Haufens zu er—ſchreien. Die Neuberin war die erſte Schauſpielerin, welche es wagte, ein verwöhntes Publikum durch natürlichere, wenn gleich immer noch ſteife, körperliche Bewegungen und Geſten, durch minder übertriebnes, verzerrtes Mienenſpiel auf eine einzig wahre Kunſt des Schauſpielers aufmerkſam zu machen. Daß ſie

auch hierin noch immer fehlte, mindert ihr Verdienſt nicht. Wer wird von dem erſten Verſuch Vollendung fodern! Genug: ſchon als Schauſpielerin war ſie groß. Größer als Prinzipalin. Einer ihrer Fehler war: ſie memorirte ſchlecht; ein Fehler, der ihr wie mehrern guten Schauſpielkünſtlern nach ihr von der Uebung im extemporirten Rollenſpiel anhieng. Es waren ſonach die erſten Funken ächten Kunſtgefühls, welche in dieſer Künſtlerin aufſprühten, und auf mehrere Kunſtjünger mehr oder minder elektriſch wirkten und zum Nacheifer ſpornten. Bei der Spiegelbergiſchen Truppe heirathete ſie einen gewißen Johann Neuber, einen mittelmäßigen Schauſpieler, doch nicht ſo ganz untheilnehmend bei ihren nachmaligen Bemühungen, als manche Schriftſteller, z. B. die Verf. der Chronologie wähnen. Neuber beſorgte das Oekonomiſche ihrer Bühne, und führte die Korreſpondenz, wie wir aus verſchiednen ſeiner nach Hamburg geſchriebnen eigenhändigen, gutſtiliſirten Briefe, die wir in Händen hatten, ſahn. Sein Name ward den Anſchlagzetteln der in Hamburg zu verſchiedenen Zeiten gegebnen Stücke untergedruckt. Als Akteur figurirte er auf der Bühne, wie in der Geſchichte. Anſelmo in den extemporirten Stücken war ſeine Forzerolle. Der kleine

Prophet von Böhmiſchbroda *) ſchildert ihn, freilich auf Koſten ſeiner Frau, richtiger, als jene Chronologiſten. Die Neuberin hatte natürlichen Verſtand, aber ohne reife Ueberlegung und oft misleitet durch Eigenſinn und Stolz; ſie hatte Gefühl für das Schöne und männlichen Muth. Mit dieſen Eigenſchaften begann ſie das heldenmüthige Werk der Bühnenbeſſerung. Als die Truppe Spiegelbergs 1728 ihr Ende nahm und auseinandergieng, errichtete ſie eine eigne Truppe in Weiſſenfels, die anfangs blos aus der Spiegelbergiſchen Familie beſtand. Bald darauf erhielt ſie das durch der Hofmannin Tod erledigte ſächſiſche Privilegium. Spiegelberg trennte ſich von ihr und ſtiftete eine eigne Truppe. Nun erſchien die Neuberin mit einer ſchon bedeutenden Geſellſchaft in Leipzig und eröffnete ihre Bühne im Fleiſchhauſe. Sie hatte das Glück, die beſten Mitglieder des in Braunſchweig ſpielenden Prinzipal Hofmann an ſich zu bringen. Lorenz, ein gebohrner Dresdner, welcher komiſche Rollen, vornemlich Alte, wie ſeine Frau verſchiedene Weiber- und Mädchenrollen mit Beifall ſpielte. Kohlhardt, eines Magdeburgiſchen Predigers Sohn, welcher als gleichgroß im komiſchen und tragiſchen Fache, und als einer der erſten deutſchen Akteurs, der ſich ohne Vorbild bildete, geprieſen, und von

*) Prag 1753. 8. S. 25.

einem Rabner vortreflich genannt wird.*) Aus Wien erhielt ſie eine Mad. Gründler und deren Tochter. Bei ihr traten Fabrizius, gleichfalls eines Predigers Sohn, und Koch, die zu komiſchen Rollen viel Talent hatten, zum Theater.

Als Prinzipalin beſtand ihr Verdienſt darin, daß ſie eine beßre äußre Einrichtung ihrer Bühne, und mehr Sitte und Ordnung ihrer Geſellſchaft anſchuf, als man vor ihr bei herumſtreifendem Komödiantengeſindel bemerkt hatte. An eine nach gewiſſen konventionellen Regeln geordnete Truppe war vor ihrer Zeit kein Gedanke. Auch das Schauſpiel im Innern zu beſſern, war ihr rühmlicher Entſchluß. Sie wollte das deutſche Theater von Unſitte und Geſchmackloſigkeit reinigen, beßre Originale und Ueberſetzungen verfertigen laſſen oder ſelbſt verfertigen. "Als die "Neuberin blühte, ſagt Leſſing **) ſah es freilich um unſre dramatiſche Poeſie ſehr elend aus. "Unſre Staats- und Heldenaktionen waren voller "Unſinn, Bombaſt, Schmutz und Pöbelwitz. Unſre "Luſtſpiele beſtanden in Verkleidung und Zaubereien, "und Prügel waren die witzigſten Einfälle derſelben."

*) Gottſched rühmt ihn und erzählt ſeinen Tod in einer Anm. zu dem Art. Poquelin in Bailens W. B. 3 Th., doch ohne Kohlhardt zu nennen.

**) Im 15. der Litteraturbriefe.

Was war zu thun? Die Neuberin muſte geben, was ſie vorfand; aber ſie gab es gleich anfangs beſſer, als ſie's vorfand. Sie reinigte jene Poſſenwerke von dem ärgſten Schmutz und Pöbelwitz, ohne jedoch die luſtigen und oft ſehr witzleeren Schwänke ganz daraus vertilgen zu dürfen. Man war zu ſehr daran gewöhnt. Sie gab Extemporeſtücke, und einige ihrer eignen Erfindung, und hier hatte ihre Einbildungskraft ſchon ein freieres Feld. Sie gieng bald einen Schritt weiter. Sie ſchrieb ſelbſt Stücke, die ſie aber aus ſehr verzeihlichem Neide, bis auf eins *) nie drucken ließ. In ihren Stücken herrſchte viel Prunk und groteskekomiſche Züge. Sie ſuchte ſie, glaub' ich, aus Klugheit dem Geſchmack der Menge gemäß ſo zu bearbeiten. Flitterſtaat und Kleinigkeiten, dem Aug' und Ohr ſchmeichelnd, brachte ſie in ihre Stücke, um nicht durch zuviel Ernſt und Natur, durch zuviel Wohlanſtand und Regelmäßigkeit die Publikums von ſich und ihrer Bühne abzuſchrecken. Schon Leſſing vermuthet ſo etwas in folgendem Urtheile: "Kennen ſie„ ſagt er in dem 4ten der 6 Briefe als Vorrede zu den herausgegebnen Schriften ſeines Freundes Milius, "den Geſchmack der Frau "Neuberin? Man müſte ſehr unbillig ſeyn, wenn "man dieſer berühmten Schauſpielerin eine vollkom-

*) Gottſcheds nöthiger Vorrath zur Geſch. d. dram. Dichtkunſt. Lpz. 1757. 8.

" mene Kenntniß ihrer Kunſt abſprechen wollte. Sie
" hat männliche Einſichten; nur in einem Artikel ver⸗
" räth ſie ihr Geſchlecht. Sie tändelt ungemein gern
" auf dem Theater. Alle Schauſpiele von ihrer Er⸗
" findung ſind voller Putz, voller Verkleidung, voller
" Feſtivitäten, wunderbar und ſchimmernd. Viel⸗
" leicht zwar kannte ſie ihre Herren Leipziger (und
" Hamburger,) und das war vielleicht eine Liſt von
" ihr, was ich für Schwachheit an ihr halte."

Gottſched, Joh. Chriſtoph., damals noch Mag. d. fr. K. in Leipzig, ein heftiger Widerſacher des herrſchenden Opergeſchmacks und der theatraliſchen Unregelmäßigkeit, warf ſich zu und mit der Neuberin zum Reformator der deutſchen Bühne auf. Er bot ihrer Bühne Schutz und Schirm, Rath und That; verſorgte ſie mit einer Menge wäßriger Uebersetzungen aus dem Franzöſiſchen von ihm, ſeiner Adelgunde und ſeinen Schülern gedolmetſcht. Trauerſpiele in regelrechter Form und trockne Originalmachwerke ſollten den Deutſchen den angebohrnen Geſchmack am Komiſchen, an unregelmäßigen aber extraluſtigen Spaßſtücken verleiden. Dieſe Berechnung war unſtreitig falſch, und die Neuberin ſah bald ein, wie ſehr ſie durch zu viel Nachgeben gegen ihren deſpotiſchen Beherrſcher ſich geſchadet. Dennoch bleibt ihm das Verdienſt, in Sachen der deutſchen

(Sprach- und) Bühnenbeſſerung bahngebrochen, und beßre Köpfe, als der ſeinige war, aus dem Schlummer geweckt zu haben. *) Viel Nachtheil aber hat er dadurch dem deutſchen Theater zugefügt, daß er auf dieſe regelrechte Form pedantiſch drang, und die Franzoſen unbedingt den Deutſchen als Muſter anpries. Leſſing und andre haben dieſen Flecken, den Gottſched und ſeine Schüler unſrer Bühne anklekſten, zu tilgen geſucht. Die Regelmäßigkeit der franzöſiſchen in Deutſchland übergepflanzten Stücke bewirkte Einförmigkeit, die auch die erſten Originalarbeiten deutſcher, dramatiſcher Dichter an ſich trugen. Schon der Britte Driden warf den Franzoſen vor, daß ſie durch zu ängſtliche Beobachtung des Regelmäßigen den gröſten Haufen der Zuſchauer einſchläferten.

1728 unternahm die Neuberin ihre erſtmalige Wanderung nach Hamburg. Die Schottiſche deutſche Oper war damals noch der Abgott, dem das hieſige Publikum opferte. Zwar war ſein Anſehn ſchon etwas geſunken, doch noch nicht gefallen. Die Erſcheinung einer neuen Geſellſchaft hochdeutſcher Komödianten (ſo hieß man ſie) machte, wie

*) Auch Eſchenburg in der Beiſpielſamml. z. Th. und Litt. d. ſch. W. 7. B. S. 325 giebt ihm dies verdiente Zeugniß.

alles Neue, Auſſehn. Während des Juniusmonats ward in der oft benannten großen Komödienbude in der Neuſtädter Fuhlentwiete geſpielt. Die Stücke, welche die Neuberin damals gab, und gewöhnlich mit dem Lockworte luſtig bezeichnete, waren elende extemporirte u. a. Burlesken und franzöſiſche Trauerſpiele. Ihre Anſchlagzettel zeichneten ſich ſchon durch mehrere Simplizität und Reinigung von üblichen Aufſchneidereien aus, welche die Landſtreicherbanden ihren Anſchlägen aufdrucken ließen. Auch im Auſſerweſentlichen zeigte ſie Geſchmack. Ein vor uns liegender Zettel dieſes Jahrs iſt folgenden Zuſchnitts: "Heute den 3. Jun. wird von den k. p. und ch. ſ. "Hof-Comödianten den reſpektiven Herrn Liebhabern teutſcher Schauſpiele in einem luſtigen Stück "vorgeſtellet werden: wer leicht glaubt, wird leicht "betrogen, oder: der Lederhändler von Bergamo. "Den Beſchluß macht ein luſtiges Nachſpiel. Der "Schauplatz iſt in der Fuhlentwiete neben dem "Bremerſchlüſſel in einer Bude, wohin die Hrn. "Liebhaber invitiret Johann Neuber." Den Lederhändler, eine alte Burleske, ſpielten ſchon die Veltheimer, doch unter einem andern Titel, in Hamburg. Die Neuberin gab dieſe und andre luſtige Stücke, doch nicht ohne ſie von den gröbſten Späſſen zu reinigen. Sie durchwanderte in den folgenden Jahren die angeſehnſten deutſchen Städte,

und war in Hamburg oft nur wochenlang. Nirgend fand ſie eine bleibende Stätte und daurende Unterſtützung. 1729 debütirte in Hamburg bei ihr ein Akteur Schröter, in der Folge ein guter tragiſcher Schauſpieler. 1730 war ſie im Junius in Hamburg. Sie brachte von Leipzig Joh. Friedr. Schönemann mit, welcher von Förſter zu ihr übergegangen war. Ihre Geſellſchaft beſſerte ſich von Jahr zu Jahr. Koch fieng an für ihre Bühne zu ſchreiben, z. B. Sancio und Senilde, ein Tr. aus Königs Oper gezogen, das man in Hamburg gern ſah. Sie gab Deutſchland zuerſt Schauſpieler, die ihr und der Kunſt noch lange nachher Ehre machten. Auffallend aber wahr iſt die Bemerkung: daß Deutſchland weit früher gute Schauſpieler, als gute Stücke hatte. Koch, Schönemann, Suppig, ein junger, feingebildeter Akteur, der zuerſt Stutzer mit Glück ſpielte, und den die Neuberin 1731 in Nürnberg erhielt, und ſehr ſchätzte, entwöhnten ſich, durch ihr Beiſpiel und Lehre aufgemuntert, der gröbſten Fehler, die bei den bisherigen Truppen gäng und gäbe waren. Sie ſelbſt die Neuberin und ihre Zöglinge waren freilich von der Uebertriebenheit im Spiel, welche Stücke und Zeitgeſchmack beinah nothwendig machten, nicht ganz frei, aber ſie näherten aus beſſerer Einſicht und dem Zeitgeſchmack zu Trotz ſich mehr der Natur, als ihre

Vor- und Mitgänger. Freilich kopirten ſie itzt dafür die Franzoſen, nach denen ſie ſich bildeten und deren Spielart, und dies gab noch lange nachher deutſchen Schauſpielern einen Anſtrich von ängſtlicher Schwerfälligkeit, ſteifer Geſtikulation und falſcher Deklamation. Franzöſirende Manier blieb lange herrſchend auf deutſchen Bühnen. Die Garderobbe der Neuberin beſſerte ſich langſam. Unächte auch mitunter noch goldpapierne Treſſen, grobe Tücher, Raſch, waren die Ingredienzen zu Anzügen derzeitiger Helden und Heldinnen des Theaters. Vom Koſtüme, wovon ſie freilich Kenntniß hatte, wollte ſie nichts wiſſen. Gottſched drang darauf, aber nicht durch. Sie hielt die Sache für unbedeutend und der Koſten nicht wehrt. Ihre Helden und Heldinnen der Vorzeit erſchienen, jene in Allongeperüken und geſteiften franzöſiſchen Kleidern, dieſe in Reifröcken und Fontangen, wie es die Mode heiſchte. Sie ſelbſt ſpielte die Zaire nachher jedesmal im Reifrock. Ihr Kato, was auch Gottſched erinnerte, trug ſeine Perüke und Zwickelſtrümpfe ſo gut, wie ihr König im Schlaraffenlande. Mit den Dekorationen war es ſchon beſſer beſtellt. Sie waren wenigſtens den Vorſtellungen angepaßter und in die Augen fallend. Alles gegen einander berechnet, dürfen wir ihr derzeitiges Theater weder auf einen zu hohen, noch zu niedrigen Kunſtrang ſtellen. Mehr Ordnung und Sitte, beſſere

Spieler, beſſeres Spiel und beſſere Stücke; dieſe weſentliche Verbeſſerungen beabſichtigte ſie, und erreichte aller noch bleibenden Mangelhaftigkeit ungeachtet ihren Zweck. Daß ihr nicht mehr glückte, lag zum Theil an Zeit, Umſtänden, Mangel an Erkenntlichkeit und Aufmunterung der Publikums.

1732 treffen wir die wandernde Prinzipalin in Hamburg. Sie ſpielte im Junius und Julius in der bekannten Fuhlentwietsbude. Sie verſuchte ihre Trauerſpiele beliebt zu machen, und gab unter andern mit viel Pomp die von Pantke überſetzte Berenice des Racine. Ein luſtiges Nachſpiel: die verliebten Geiſter, machte den Schluß. Mit den Trauerſpielen wollte es aber in Hamburg nicht, wie ſie wollte. Aug- und Gehörnerven muſten bas gekitzelt, man muſte — nicht gerührt — gewaltſam erſchüttert werden. Was that die gute Neuberin? Sie legte ihren Kato und Berenice beiſeit, und ſuchte das Publikum blos zu amüſiren. Sie gab nun Stücke mit Luſtigkeit und Blendwerk übervoll; ſie ließ ſich herab, auf ihren Zetteln bas aufzuſchneiden, Neugier anzuködern, und ſo erhielt ſie ſich eine Zeitlang. Ein Beiſpiel ihrer Erfindſamkeit und Gefügſamkeit in den Lokalgeſchmack ſey folgendes. Sie kündete auf einem Anſchlagzettel an ein deutſches Schauſpiel: "der Wilde, ein neues,

"luſtiges Stück. Die Schaubühne (hieß es) ſtellt "eine Gegend bei Hamburg vor, wo man die Schif= "fe auf der Elbe und dabei die Stadt Hamburg "ſieht. Das Stück iſt durchauch ſo luſtig uud "artig, daß man wenige desgleichen hier geſehn "geſehn hat. Den Beſchluß macht ein neues "Luſtſpiel: vier Frauenzimmer nach der Mode.„ So ſtark man zu dieſen und ähnlichen Spektakeln lief, wärens doch für die Prinzipalin nur Palliativkuren, ſie muſte bald weiter ziehn.

1733 traf ſie wieder, mit noch einem und zwar braunſchweigiſchen Privilegium begabt, in Ham= burg ein uud bezog die Bude. Sie ſpielte ſchon im April und noch im Junius. Am 5. Jun. brachte ſie zuerſt, die Horazier, Tr. in 5 Handlungen, von Behrmann, auf die Bühne. Georg Behr= mann, ein gebohrner Hamburger, ein unſtudirter, aber durch Selbſtſtudium gebildeter, nicht unbekann= ter dramatiſcher Schriftſteller. Er hatte die einträg= liche Bedienung eines Amſterdammer Bothen, die ſeiner Neigung ſich den Muſen zu vertrauen, Muße übrig ließ. Er nahm ſich der Neuberin und ihrer Bühne mit patriotiſchem Eifer an, unterſtützte ſie oft in Geldverlegenheiten, und zeigte ſich überall als ächter Mäzen der Schauſpielkunſt. Von ihm iſt fol= gende Ueberſetzung: des H. P. Corneille Gedanken

von den Schauſpielen. Hamb. gedr. mit Wörmeriſchen Schriften. 8. (ohne Jahrszahl.) Er gab ſeine Horazier der Neuberin in der Handſchrift, und machte ſich durch dies Stück, mehr noch durch ſeinen nachmaligen Timoleon, um ihre Bühne, ſein und ihr Hamburgiſches Publikum verdient. Gottſched und die allbeliebte franzöſiſche Regelmäßigkeit waren freilich auch Behrmanns Muſter und Maasſtab, und ſein Stück iſt nach dem damals gewöhnlichen Leiſten zugeſchnitten. Es fehlt darin nicht an Fehlern der Kompoſition und Sprache: viel Geſchwätz, wenig Handlung, leere Szenen, kraftleere Ausrüfe, Flickworte und Nothreime. Demungeachtet ragen dieſe Horazier unter den damaligen Produkten der Gottſchedianer, ſo wie ihr Verfaſſer durch mehr Witz und Geſchmack *) unter den damaligen Theaterdichtern hervor. Behrmann hatte die intereſſante Geſchichte aus Quellen geſchöpft, eine vom Korneille abweichende, in manchem Bezicht beſſere Einrichtung zu dem Plane ſeines Stücks getroffen, und im Ganzen beſſer verſifizirt, als ſeine Mitgottſchedianer. Als das Stück zuerſt gegeben ward, machte es als einheimiſches Produkt uud mit Hülfe des von der Neuberin und ihren Schauſpielern auf die Vorſtellung gewandten Fleißes, Aufſehn,

*) S. Hagedorns Fabel: Apollo und Minerva.

und ward oft wiederhohlt. Erſt 1751 gab der Verf. ſein Stück verändert und mit einer Zueignung an die großbritt. deutſche Geſellſchaft in Göttingen, deren Ehrenmitglied er war, zu Hamb. bei Bohn gr. 8. in Druck. Die Neuberin brachte auſſerdem auch alte und neue, luſtige und klägliche Stücke auf die Bretter, z. B. am 27. April: Der Schmarotzer, oder das Leipziger Roſenthal und der luſtige Spaziergang nach Golitz, in welchem nicht mehr als 25 meiſt luſtige Perſonen auftraten. Auch ein neues Stück von Pikander (alias Henrici): Die vertauſchten Bräute, oder die Liebe in den Schäferhütten, imgl. der Hr. Schulmeiſter von Flegelsheld. Zum Beſchluß für den beſſern Theil der Zuſchauer, des le Grand Menſchenfreund.

1735 war die Neuberin lange, das heißt vom 18. April bis 5. Dezbr., in Hamburg, ſpielte in der bewußten Bude, die ſie erhöhen, reinigen und flicken laſſen, und machte ſich durch einige gute Repräſentationen, wie auch durch eine Sottiſe, merkbar. So fehlerhaft die neuen Ueberſetzungen, die ſie zum Theil veranlaſte, waren, bereicherten ſie doch das deutſche Theater mit neuen Ideen und Gemählden. Sie gab u. a. Regnards Spieler, Racinens Brittannikus, Molieres Geizigen, auch die Komplimente, eine neue, luſtige Komödie, aus

Graf Scipio Maffei, von Stählin überſetzt. Gottſcheds Kato und Kochs Sancio paradirten freilich auch, und an burlesken und extemporirten Nachſpielen fehlte es nicht. Wen Gottſched und Kato nicht in die Bude lockten, den zog Harlekin, die lebendige Uhr, oder der Mann mit zwei Köpfen, oder der liſtige Herr Schnapphahn, welches allzumal extraluſtige Nachſpiele waren. Bei einem Stücke: die verwünſchte Prinzeßin, oder das lebendige Todtengerippe, wurden unter andern auf dem Anſchlagzettel Aufzüge und Kleidungen beſchrieben, auch angezeigt: "daß die Ritter ganz geharniſcht vom "Kopf bis auf die Füße, auch mit Helm, Schild "und Federn geziert ſeyn würden.„ Die erſte Spur eines beobachteten Koſtüms auf der Neuberiſchen Bühne, die erſte und letzte — vielleicht gar eins ihrer Bonmots gegen die ſtrengen Richter der Bühne. Denn, wie geſagt, ſie hielt nicht auf Sitten, Koſtüm und Trachtenüblichkeit. Zur Abwechslung gab ſie auch franzöſiſche Stücke in der Urſprache zu der deutſchen als Deſertſchüſſelchen, z. B. arcagambis Trag. en 1 A. *) Ja ſie ließ ſogar die berüchtigte aſiatiſche Baniſe in eigner Perſon unterm Hamburgiſchen Himmel aufleben, haranguiren und ſterben. Das

*) S. Bibliotheque des Theatres, p. 77.

Denkwürdigſte aus dieſem Theaterjahre iſt das in Hamburg zuerſt gegebne Tr. von G. Behrmann: Timoleon der Bürgerfreund, welches am 28. Novbr. dem Senat zu Ehren (wir beſitzen eine deshalb in 4. gedruckte mit dem Inhalt des Stücks begleitete Dankrede,) und am 29. wiederhohlt gegeben ward. Eine in der That glückliche Idee dieſes Hamburgiſchen Muſenfreundes, ſeinen Mitbürgern die Geſchichte des korinthiſchen Tirannenfeindes und Vertheidigers der Vaterlandsfreiheit, in einem freien und durch weiſe geordnete Freiheit glücklichen Staate dramatiſch zu bearbeiten. Dieſen Timoleon mögten wir das erſte deutſche Originaltrauerſpiel nennen, da der Verf. ſeinen Stof ganz durchaus aus der Geſchichte nahm, und nicht wie Gottſched ſeinen (angeblich auch originalen) Kato mit fremden Lappen zuſammenflickte. Timoleon fand Lobredner, und auf der Bühne Beifall und verdiente beides. Man denke ſich in die Zeit, in welcher er entſtand, und man wird ihn weder mit den Verf. der Chronologie d. d. Th., zu den Stümperarbeiten eines Quiſtorp (eines gleichzeitigen Skriblers,) herabſetzen, noch mit Bielefeld zu einem Meiſterwerke hinabheben. Beide Urtheile ſind übertrieben, folglich unwahr. Timoleon iſt ein ſtreng regelmäßiges, nicht durchaus ſchlecht, wenn ſchon mitunter proſaiſch verſifizirtes und nach dem Geſchmack franzöſiſcher Tragiker gemo=

deltes Trauerſpiel. Die Perſonen ſind zum theil gut charakteriſirt, kontraſtiren oft ſehr lebhaft miteinander, wenn gleich ſie oft ſtatt zu handeln viel reden und ſich wiederhohlen. Für Hamburg waren (das Intereſſe des Ganzen für Geiſt und Denkart der Hamburger als freier Bürger einer glücklichen Republik abgerechnet) einzelne Stellen darin, die Senſation machen muſten. Nur ein Beiſpiel. Timoleon ſagt (1. Handl. 3. Auftritt:)

Die Freiheit iſt gewiß der Bürger gröſter Schatz.
Iſt die einmal dahin, ſo iſt ſie ſtets verlohren.
Zur Knechtſchaft ſind wir nicht, nein, wir ſind frei gebohren;
Wir kennen keinen Herrn, als Pflicht und Vaterland,
als Rath und Bürgerſchaft, als Weisheit und Verſtand,
als Recht und Billigkeit, als Redlichkeit und Treue.
Wer uns die Freiheit raubt, der ſtirbt mit Furcht und Reue.

Oder die Schilderung, welche Demariſtia 3. Handl. 2. Auftr. von einem Bürger entwirſt, die dem Dichter nicht misrieth, und ſo ſchließt:

— der Fürſten klüglich traut, die Kronenſucht
verfluchet,
und Freiheit ſchon beſitzt, und nicht erſt Frei-
heit ſuchet.

Gedruckt erſchien Timoleon mit Joh. Math. Dreyers Vorrede, Hamb. 1741. 8. So ſehr die Neuberin auch in dieſem Jahre ſich Mühe gab ihr beſſeres Schauſpiel beliebt zu machen, und dadurch den verderbten theatraliſchen Geſchmack zu beſſern; ſo ſehr ſie durch Abwechſelung den unſteten Geſchmack der Menge zu gewinnen ſuchte: ſo wenig glückte es ihr hier wie allenthalben in Deutſchland. Niedrige Poſſen, Uebertreibung, Opergekreiſche behagten mehr, als das regelmäßige, natürlichere, beſſre (wenn gleich immer noch ſteife und ſchwerfällige,) Weſen, was in ihren Ausſtellungen ſich verſichtbarte. Die Harlekine und Sganarelle der Budenkomödie waren ein weit luſtiger Völkchen, als die dezentern Harlekine in Neubers Burlesken. Einzelne Stimmen wurden von mehrern überſtimmt. Kabalen wurden gemacht, Partheigeiſt und Neid verſchonten auch das vom Glück nicht begünſtigte Talent nicht. Die Neuberin war ſtolz auf ihr Verdienſt, äußerte dieſen edlen Stolz zu unpolitiſch — laut, ſchalt auf Geiſt der Kabale, auf Unwiſſenheit. Die Hamburger nannten ſie eine ſtolze, undankbare Frau. Sie

ſollte jeden Biſſen, der ihr von der Reichen Tiſchen oder aus ihren Börſen zugeworfen ward, mit Demuth hinnehmen. Sie litt Mangel und machte Schulden. Ihre Feinde triumphirten. Ihre Freunde (ein G. B.) unterſtützten ſie, ſo viel ſie konnten. Sie, dieſe choleriſche, unbeſonnene Frau, begieng vor ihrem dermaligen Abſchied aus Hamburg ihre erſte Sottiſe, die wir nicht übergehn dürfen. Am 5. Dezbr. ſollte die Schlußkomödie geſpielt werden. Der gedruckte und früh morgens ausgegebne Zettel lautete folgendermaſſen: "Allen denen, die uns oft "und gern geſehen haben, die uns nicht haben "ſehen können, die uns nicht haben ſehen dürfen, "und die uns nicht haben ſehen wollen, zu Ehren "und ſchuldigſter Dankbarkeit wird heute zum Ab-"ſchiede ein deutſches Vorſpiel nebſt einem Schau-"ſpiele zugeeignet und aufgeführet, von den kön. "poln. churf. ſächſ. auch Hochf. Brſchw. Lüneb. "Wolfenb. Hof-Komödianten. Das Vorſpiel wird "genannt: die Umſtände der Schauſpielkunſt in "allen vier Jahszeiten. Die Auszierungen des "Theaters ſind neu dazu verfertiget worden. Das "Schauſpiel wird genannt: Brittannicus, und iſt "a. d. fr. D. H. Racine überſetzt. Den Beſchluß "macht ein luſtiges Nachſpiel. Zum letztenmale. "Montag d. 5. Dez. 1735. Johann Neuber.„ — Dieſe anzügliche Ankündigung bekam ihr ſehr übel.

Auf Anſuchen des präſidirenden Bürgermeiſters Renndorp ward ſchon Mittags um ein Uhr die Aufführung vom Senat verboten. Die Neuberin verließ Hamburg nicht ohne großen und durch den Aufwand für die letztmalige Vorſtellung vergrößerten Schaden. In Lübeck ließ ſie ein Jahr darauf einen ihrer Prologe in Verſen: die wider die Unwiſſenheit geſchützte Schauſpielkunſt, drucken. In Kiel fand ſie in dieſem Jahre an den Herzog von Holſtein einen mächtigen Beſchützer. Er ſchenkte ihr 1000 Thaler, nahm ſich ihrer Bühne eifrigſt an, ja, ſpielte ſelbſt zuweilen eine Rolle mit. (!)

Dem künftigen Geſchichtſchreiber des deutſchen Theaters überlaſſen wir die genauere Beſchreibung der Neuberiſchen Wanderungen, berühren auch nur die in Leipzig 1737 geſpielte Harlekinade, als nemlich auf Gottſcheds Anrathen die gute Neuberin ſich verleiten ließ, den Harlekin, ſtatt dieſen alten, guten Charakter beſſern zu ſuchen, ihn öffentlich von der Bühne in einer Bude bei Boſens Garten zu verbannen. Eine Gaskonade, die ihr viel Schaden that. (Man leſe, was Sulzer in der Theorie d. ſch. K., Leſſing in den Litt. br. 204., Möſer in ſeinem Harlekin, zur Vertheidigung des Hanswurſt- und Harlekinscharakter geſchrieben haben.) Die Neuberin führte nun in den Harlekinsſtücken eine Zeitlang einen

Hänschen und Peter ein, und ließ dieſe neuen Spaßmacher ſtatt im buntſcheckigten im weißen Jäckchen erſcheinen, aber dieſe Närrchen mochten noch ſo luſtig ſeyn — man fand ſie langweilig. Sie hob daher nachmals ihren übereilten Ausſpruch aus, und führte den bunten Harlekin *) auch in Hamburg wieder ein, wo man ihn gern hätte. Noch vor der Harlekinsverbannung 1737 war die Neuberin mit dem neuen Prädikat Hochf. Schlesw. Holſt. Hofkomödianten bereichert, eine Zeitlang in Hamburg. Sie begann am 9. Jul. in der bekannten Bude mit Regnards Spieler und Hulla. Am 31. Jul. gab ſie unter andern den Polieukt des Korneille. Vorher zur Ehre und Dankbarkeit dem Hamb. Senat gewidmet ein Vorſpiel: die gröſte Glückſeligkeit der Welt. Eins der allegoriſchen Stücke, die damals Mode und beliebt waren. Es iſt nicht gedruckt, aber ein Inhalt auf dem Druckzettel giebt einige Nachricht davon, und es ſcheint die Prinzipalin Verfaſſerin zu ſeyn. Der Inhalt iſt der Triumph wahrer Mildigkeit über vier Hauptlaſter. Das Theater wird oft verändert. Verſchiedne ſinnreiche Ueberſchriften über die Wohnungen der Läſter verwandeln ſich in folgende Worte:

*) Chronol. d. d. Th. S. 78. Der Prophet von Böhmiſchbroda. S. 26.

Die Wohlluſt iſt vorbei, der Hoffarth liegt
im Staub.
Der Geiz verhungerte, der Zorn war ſelbſt
ſein Raub.

Im Septbr. verließ die Neuberin Hamburg.

1738 erſchien ſie wieder und zwar ohne Harlekin. Die deutſche Oper war zu Grunde gegangen. Sentrup, der Eigner des Operhauſes vermiethete daſſelbe auf Oſtern an Neuber. (Es gab 150 Thlr. Grundhauer.) Die Operfreunde waren auf dieſen Tauſch erbittert. In einer unſrer Handſchriften ſchrieb ein Opernfreund: "Schon 1740 giengen die "hochdeutſchen Komödianten nach Petersburg und "ließen das leere Neſt hinter ſich.„ Warum ließ man ſie ziehn? Eine Schande für Deutſchland. Sollten ſie nun gar das leere Operneſt mit ſich ſchleppen? — Die Neuberin hatte ſonach ſtatt der bisher bewohnten Fuhlentwietsbude das Opernhaus am Gänſemarkte. Sie ſpielte daſelbſt vom April bis Dezbr. d. J. Ihre Freunde beſtärkten ihren Muth. Was bringt ſie Neues? hieß es. Der Trieb, aus den dieſe Frage hervorgeht, zog der guten Neuberin anfangs häufigen Theaterbeſuch zu. Neue Stücke waren ſeit ihrer Abweſenheit einſtudirt, neue Akteurs enrollirt, neuer Apparat zu Dekorationen und Garderobbe angeſchafft. Viel Neues, aber dem

an Operluxus gewöhnten Publikum zu wenig Luxus. Schauſpiel und kein Harlekin! Dieſe Neuheit misfiel. Der Subſtitut im ungefleckten Jäckchen und ohne Pritſche erſetzte ihn nicht. Der häufige Beſuch ſchmolz bald in einen Zuſpruch weniger geſchmackvoller Hamburger und Hamburgerinnen zuſammen. Dieſer Zuſpruch blieb, der Reſt fiel ab, dorthin, dahin, zu Schmäuſen, Spielparthien oder Budenſpiel. Zwei neue Mitglieder brachte die Neuberin aus Leipzig mit: Adam Gottfried Uhlich, aus Biſchofswerda gebürtig, ein armer Student, der anfangs nur Parthien für ſie ſchrieb, nachmals bei Schönemann in ernſten Alten ſich zeigte, auch Komödien ſchrieb. Kochs Frau, eine Büchnerin, die er in Leipzig geheirathet, ſpielte Prinzeßinnen und ſanfte Liebhaberinnen mit Beifall. In der Folge ward die Soubrette ihr Hauptfach. In Hamburg ſelbſt erhielt ſie noch einen Karl Gottlob Heidrich. Auch ein Student, Sohn eines Arztes, 1717 gebohren. Er hatte ein ſchönes Aeußre und Weltanſtand, die ihm in Rollen, wo beides erforlich, Beifall erwarben. Am 9. April eröffnete die Neuberin im Operhauſe mit dem Cinna und einer Poſſe: die lebendige Uhr (vordem Harlekin die lebendige Uhr genannt.) Sie gab allen Allerlei, Gutes und Schlechtes, wie Zeit und Lokal-Geſchmack heiſchten, vieles beſſer, als ehmals.

Stücke von Moliere und Pikander, Racine und Koch, Regnard und Gottſched. Sie gab das beſte und neueſte zeitig, und ſorgte für gute Ausführung, ſo viel ſie mit ihren Genoſſen vermochte. Sonderbare Titelerklärungen erlaubte ſie ſich auf den Anſchlagzetteln, z. B. der Zerſtreute, oder: der ſeine Gedanken nicht beiſammen hat, von Regnard. Rühmlich und denkwürdig war die am 30. April, dem Geburtstage ihres Gönners, des Herzogs Karl Friedrich von Schlesw. Holſtein gegebne Vorſtellung des Polieukt. Vorher ein Vorſpiel ihrer Erfindung: der Urſprung der Schauſpiele. Zum Polieukt, wie auch nachher zum Mithridat, hatte der als muſikaliſcher Künſtler und Schriftſteller berühmte Joh. Ad. Scheibe eigne Simphonien verfertigt. Scheibe machte die für die Kunſt wichtige Entdeckung: daß die vor und zwiſchen den Stücken zu ſpielende Muſik mit dem Inhalt der Stücke übereinſtimmen, daß jedes Stück ſeine eigne, ihm angepaßte muſikaliſche Begleitung haben müſſe. Leſſing giebt in ſeiner Hamb. Dramaturgie (im 26. Stücke) eine Stelle aus Scheibens kritiſchen Muſikus, die ſich darauf bezieht und fügt ſein Kennerurtheil hinzu. Wie wenig iſt dieſer lehrreiche Wink das Orcheſter zu verbeſſern in der Folge auch in Hamburg benutzt! Wie wenig hat man Poeſie und Muſik in nähere Verbindung zu ſetzen gewußt

oder gewollt! Wie oft unpaſſende Angloiſen vor Trauerſpielen, Adagios vor Luſtſpielen geigen läſſen! — Am 3. Jun. gab die Neuberin dem Senat zu Ehren ein von ihr verfertigtes Vorſpiel: der alte und neue Geſchmack zu dem Kajus Fabrizius. Am 4. Septbr. gleichfalls mit einem dem Senat geweihten Vorſpiele, das Schauſpiel Phädra von Racine, überſetzt von dem Hamburgiſchen Lizentiaten und nachmaligen Legationsrath von Stüven. Dieſer Mann nahm ſich der Bühne an und verfertigte für die Neuberin mehrere Ueberſetzungen, freilich verwäſſert und ſchlecht gereimt, doch für das Zeitbedürfniß brauchbar. Der vor uns liegende Prolog an Hamburgs Väter gehalten, (gedr. 1738. 4. mit Trauſoldiſchen Schriften,) giebt, wie der Vorbericht, Proben des Talents der Neuberin zur Dichtkunſt, und Beweiſe ihrer richtigen Beurtheilung des Bühnenzuſtandes und ihres Eifers für Bühnenbeſſerung. Bis im Dezb. ſpielte ſie in Hamburg, worauf ſie nach Kiel gieng, wo ſie eine ihrer erſten Aktrizen, Demoiſ. Gründler, verlohr, die einen ihrer ehmaligen Akteurs, Weiße, dermalen Notar und Sprachlehrer, heirathete. Nun ſpielte die fleißige Neuberin, um den Defekt nicht merkbar zu machen, in jedem Stücke ſelbſt, oft mehrere Rollen. Sie beſaß in gewiſſem Grade die ſo ſeltene Vervielfältigungskunſt.

In dem luſtigen Stücke: Geſpräch im Reiche der Todten ſpielte ſie z. B. ſchon 1737 in Hamburg 3 Rollen: einen Leipziger, Halliſchen und Jenaiſchen Studenten. Auch ſpielte ſie oft Nebenrollen.

1739 finden wir die Neuberin abermals in Hamburg im Operhauſe ſpielend. Unermüdet, obgleich durch Kaltherzigkeit des Publikums und andre kränkende Erfahrungen oft muthlos gemacht, ſorgte ſie für Unterhaltung einer beſſern Art. Aber die Vorſtellungen dieſes Jahres ſind, im Ganzen genommen, den vorjährigen ſehr ungleich. Sie glaubte nun ihr Publikum zu kennen und ſuchte ſich mehr durch äußern Flitterſtaat als innern Wehrt ihrer Schauſtellungen beliebt zu machen. Recht abſichtlich ſchien ſie alle ihre alten Schnacken und Schnurren hervorzuſuchen, um die Menge zu locken und allgemein zu befriedigen. Selten erſchien ein Geiziger, Mithridat, eine eingebildete Kranke auf den Brettern. Es zeigten ſich viel ſchöne Dekorationen, Harlekin war nach wie vor im Gange, z. B. am 10. April, wo er im Vorſtücke als unglücklicher Maskeradenbruder in ſeinem neuangelegten Wirthshaus und im Nachſtücke: die Frau am Stricke oder der ſchwarz und weiſſe Harlekin paradirte. Burlesken, extemporirte Stücke jagten ſich. Nur zwiſchendurch gab ſie den Beßern im Publikum

z. B. von Stüvens Alzire, eine lahme Ueberſetzung, die aber dennoch in jener Kindheitsepoche des deutſchen Theaters, wie deſſelben Ueberſetzers Phädra, Britannikus, Graf Eſſex (der noch zu Leſſings Zeiten in Hamburg geſpielt ward,) verdienſtliche Arbeiten waren. (Alzire erſchien 1739 zu Hamburg im Druck) Ueber dieſe Stüvenſche Alzire hatte die Neuberin mit Gottſched Streit. Mad. Gottſched hatte nemlich auch Voltairs Alzire gedolmetſcht und als die Neuberin zur Michaelismeſſe nach Leipzig kam, verlangte ihr Patron, ſie ſolle die ſchon eingelernte Stüvenſche Alzire zurücklegen, und der Adelgunde Machwerk, deſſen Aufführung, wie er vermeinte, ein Vieles zur Beförderung der Kunſt beitragen werde, geben. Sie weigerte ſich, und dieſe Weigerung und ihre Partheilichkeit für Koch und Suppig, deren Rath in Schauſpielangelegenheiten ſie mehr als des Profeſſors Rathgebung befolgte, machte, daß, wie Löwe ſagte, der ſchon vor ein paar Jahren entglommene Zwiſt in helle Flammen ausſchlug. — Bald nach der Michaelismeſſe traf die Neuberin wieder in Hamburg ein, und fuhr, obwol mit ungünſtigem Erfolge, im Operhauſe zu ſpielen fort. Mehr als ein unangenehmer Vorfall verleideten ihr dasmal ihren Aufenthalt. Unter ihren Schauſpielern entſtanden Uneinigkeiten, Unzufriedenheit mit den Anordnungen der

Prinzipalin, den Rollenvertheilungen, Beſoldungen. Rollen- und Gagenneid war in die Horde gefahren und es ward der klugen Anführerin ſchwer, dieſe hefti- gen Feinde auszurotten. Es drohten einige Glieder ſie zu verlaſſen, um ſelbſt zu prinzipaliſiren. Mit Verſprechungen und thätigen Gunſtbeweiſen hielt ſie das irritabile genus hin. Dazu verringerte ſich der Schauſpielbeſuch von Woche zu Woche. Das Häuflein ihrer Hamb. Freunde, zugleich Freunde ih- rer guten Sache und Kunſt vermochte nicht ihren Gegnern die Stange zu halten. Es wurden Kaba- len geſchmiedet, und ein ſchon erwähnter Lt. von Boſtel, ein Freund der Oper, ſuchte die welſche aus- geſtorbne Oper wieder einzuführen, die albernen Monzas wieder nach Hamburg zu ziehn, und als dies misglückte, dem deutſchen Schauſpiel öffentlich Hohn zu ſprechen. Auch für die Kayſerin war eine Parthei, die auf Koffehäuſern intrigirte, um die Neuberin aus dem Operhauſe zu verſcheuchen. Man wollte die deutſche Kunſt ſtürzen und Afterkunſt auf den Thron heben. Die mannichfachen Verläſter- ungen des Neides und Unverſtandes fanden in Ham- burg um ſo mehr Eingang, da die alte Liebe zum Operngott noch nicht erloſchen war. Die bunten Bilderchen der Zauberlaterne ſchwebten noch immer vor Augen; man ſehnte ſich nach geiſtloſeren Schau- gerichten. Man fand bei den hochdeutſchen Komö-

dianten nicht ſo viel Spaß, nicht ſo viel zauberiſche und bezaubernde Abwechslungen als bei den Operſpielern. Flugwerke und Verwandlungen und Kleiderwechſel und Fechterei und Mord und Todſchlag; das alles war auf der Neuberiſchen Bühne ſo ſparſam zu belachen und zu beſtaunen. Es gieng in den regelmäßigen, luſtigen und unluſtigen Stücken zu natürlich, zu menſchlich her, daß man vor lieber langer Weile kaum hinſah und hinhörte und am Ende — ſein zu Hauſe blieb. Auſſer dem Opergeſchmack war der Neuberin der Geſchmack an platten Hanswurſtiaden und Marionettenweſen der Budenkomödie nachtheilig. Eckenberg, der ſtarke Mann hatte ſeine Bude (1739) immer voll, ſie ihr Haus immer leer und leerer. Die gute Neuberin konnte, ungeachtet ihres beſſern Geſchmacks, dieſen beſſern Geſchmack nicht einimpfen, ungeachtet ihres beſſern Schauſpiels das ſchlechtere nicht verdrängen. Am anſtößigſten war ihr die Vorliebe der Hamburger zum Harlekin, dem ſie den Tod geſchworen und dennoch wieder erweckt hatte, zum vergröberten Spaßmacher, der, wo ſie hinkam, ihr in den Weg rann, von dem man ſich vorgaukeln und vorzoten ließ, indeß ihr feiner Harlekin ein fader Bengel galt. Die Neuberin litt in Hamburg Mangel, machte neue Schulden. Behrmanns und weniger Freunde Unterſtützung war nicht ausreichend. Man hat es

ihr zum Vorwurf gemacht, daß ſie auch in Hamburg ihr Selbſtbewußtſeyn, ihre beleidigte Eitelkeit, ihren Stolz, oder wie mans nennen will, in laute Klagen über Geſchmackloſigkeit, Kaltherzigkeit des Publikums ausbrechen ließ. Sie handelte unpolitiſch und brachte ihre Feinde nur noch mehr auf. Ich werde mich wol hüten, mich zum Vertheidiger der Schimpf- und Schmähreden einer aufgebrachten Frau, die in einer angeſehenen und begüterten Stadt Schutz und Sicherheit aber nicht zu leben fand, aufzuwerfen. Doch wünſche ich, daß meine Leſer, vorzüglich meine Leſerinnen ſich für einen Augenblick in die Lage dieſer Frau verſetzen, um danach Größe oder Geringheit ihrer ſo unbarmherzig verſchrienen letzten Sottiſe zu beurtheilen. Mit dem Bewußtſeyn des erkennbaren doch verkannten Verdienſtes, das deutſche Theater zuerſt aus dem Staube gehoben, gereinigt, in ein regelmäßiges, geſitteteres Theater umgeſchaffen zu haben; bei ihrem fortdaurenden Eifer, ein Publikum würdiger zu unterhalten, Kunſt und Geſchmack zu veredeln: was war ihr Lohn? Sie ward beneidet, verfolgt, ohne Aufmuntrung und Unterſtützung vom begüterten Theil im Staat, der Dürftigkeit preis gegeben. Sollte in dieſer bedrängten Lage nicht Aeußerung von Künſtlerſtolz und Empfindlichkeit, wo nicht Rechtfertigung doch Entſchuldigung verdienen? Ich entſcheide nicht, ich frage nur. —

In dieſer traurigen Lage erhielt ſie, wahrſcheinlich auf Holſteins Empfehlung, einen Ruf von der Kaiſerin Anna, nach Petersburg. Ihre Eitelkeit, (dies ſchöne Erbtheil aller Evenstöchter,) fühlte ſich geſchmeichelt und artete in Uebermuth aus. Sie zeichnete ſich in Hamburg vor ihrer Abreiſe durch eine Abſchiedsrede, worin ſie ein bischen viel Bitterkeit auslies, nicht zu ihrem Vortheile aus. Sie hätte freilich klüger gethan, wenn ſie ſtill und klaglos abgezogen wäre. So arg indes, als Löwen, der dieſe Abdankung (S. 26.) unverſchämt und undankbar (?) nennt, und die Verf. der Chronologie des d. Th. (S. 83.) welche keck behaupten: "ſie ſey ein "förmliches Pasquill auf die vornehmſten der Stadt "geweſen"; ſo arg und dies war ſie nicht. Sie traf nicht gradehin die Vornehmſten, ſondern, wie ſie ausdrücklich ſagt: ihre Feinde (ihren Freunden ſagt ſie am Schluſſe viel Gutes) die kleinen Geiſter, gleichviel, ob vornehm oder gering, welche Kunſt und Geſchmack mit Haß und Spott verfolgten. Der Epilog iſt wahrſcheinlich von ihr ſelbſt verfaßt. Fabrizius, Suppig, ein gewiſſer Meyer und die Neuberin werden wechſelredend eingeführt. Hier iſt die anzüglichſte, animoſe, aber nichts weniger als pasquillantiſche Stelle, die wir zur Probe dieſes berüchtigten und bezüchtigten Epilogs v. J. 1740 mittheilen:

— Ihr Freunde habt Geduld, heut gehts den Feinden an,
weil ſie der Rang betrift, und ſie ſehr viel gethan
zu meinem Untergang. Ich will mich nicht beſchweren,
und ſie aus Dankbarkeit doch noch dazu verehren.
Hier hält mich wenig Gunſt und kein Verdienſt zurück.
Denn gönnet wenigſtens ja, euch und mir das Glück,
daß ihr uns nicht mehr ſeht, vielleicht daß Zeiten kommen,
In welchen Ihr und Wir in allem zugenommen
was unſer Schauſpiel groß und euch mehr kenntlich macht.
Nur gebt auf den Hanswurſt in Zukunft beſſer acht,
daß er nicht Hungers ſtirbt, und euch mehr Schulden ſpielet
in ſeinem Zotenkram, die ihr im Beutel fühlet.
Verſchreibt euch einen Mann, geſchickt zum Harlequin,
aus unbekannter Luſt. Laßt ihn bei euch erziehn,

belehrt ihn, macht ihn groß, und gebt ihm eure Werke
recht mit Gelehrſamkeit, mit größter Weisheitsſtärke
zu ſeinem Nutzen hin. Nehmt ihn zum Vorbild an.
Vielleicht daß dieſer euch geſchickter beſſern kann,
wenn ihr den Unterſchied von wahr und falſchen Sachen
an ihm erkennen lernt, und euch könnt beſſer machen.
Den Worten füg' ich hier die Kraft der Wahrheit bei,
ihr ſeyd ſelbſt überzeugt, daß es ſo gründlich ſey
als euer Vorſatz iſt, nichts Gutes zu ernähren,
als eure Klugheit ſteigt, die Unſchuld zu verehren,
die ihr doch nicht erbaut, nicht kennt nicht haben wollt,
und wenn ſie euch nur Brod und Waſſer koſten ſollt',
dabei das Brodt doch fehlt, das man dem Bettler reichet u. ſ. w.

Nachher heißt es:

Nun Freunde kommts an euch, Ruhm Dank und
Zärtlichkeit
erfordert mehr von mir als die Beredſamkeit
u. ſ. w.

Im Januar 1740 ward dieſe, freilich nicht urbane Rede gehalten. Noch kurz vorher hatte die Neuberin Zettel zur Subſkription, um in Hamburg ihre deutſche Komödie zu erhalten, aber vergebens drucken laſſen. Die Unterzeichnung kam nicht zu ſtande, man war ihrer müde, und da kam der Ruf nach Rußland. A. Mingotti bezog nach ihr das Opernhaus, und ward mit Jubel empfangen. Die Neuberin verfolgte das ungünſtigſte Schickſal. Nach dem bald erfolgten Tode der Kaiſerin trieb es ſie wieder nach Deutſchland zurück. Man nahm ſie in Sachſen kalt auf. Gottſched, ihr Feind, läſterte ſie. Sie vergalt (ſehr richtig, aber nicht immer nützlich) Stolz mit Stolz, Hohn mit Hohn. Nach mannigfachem Elend, zur herumſtreifenden Genoſſin einer Budenprinzipalſchaft herabgeſtoſſen, krank, arm, verzweiflungsvoll, vom Kriegsfeuer verjagt, ſtarb ſie, wahrſcheinlich 1763, auf einem Dorfe Laubegaſt bei Dresden, wo patriotiſche Kunſtfreunde ihr ein Denkmahl errichteten *). Sie ward ein trauriges Opfer der Kunſt und des Eifers für die gute Sache der

*) Goth. Theaterkal. 1777. S. 78. fg.

deutſchen Bühnenverbeſſerung. Schade, daß ſie, was ihre Abſicht war, ihr Leben nicht ſelbſt herausgegeben. Es würde ein lehrreicher Kodex für Kunſtjünger und ein belehrendes Gemählde unterdrückten Verdienſtes geworden ſeyn. Ein wohlbeſtallter Regiſtrator in Zwickau D. W. Meyer hat eine Denkſchrift: Leben und Thaten der weltberichtigten Frau Neuberin 1744. 2 Th. 4. auf dem Titel mit ihrem Bruſtbilde in Holzſchnitt verſehen, ausgegeben, deren Authentizität wir nicht beglaubigen können.

Schönemanniſche Geſellſchaft.

Sie erſchien 1740 zuerſt in Deutſchland und im folgenden Jahre in Hamburg. Joh. Friedr. Schönemann, ein Hannoveraner, ſein Geburtsort Kroſſen, wagte es, unabgeſchreckt durch das Beiſpiel ſeiner Vorgängerin, mit gleichem Eifer für die Kunſt und Kunſtbeſſerung, obwol nicht mit gleichen Einſichten, das deutſche Schauſpiel aufrecht zu erhalten. Er bildete ſich bei der Neuberin zu einem braven Akteur in komiſchen Rollen, Mantelrollen, Destouchiſchen Bedienten. 1730 heirathete er ein hübſches Mädchen aus Lüneburg, Anna Rachel Weigler, die aber bei der Neuberin wenig gebraucht, das Licht ihrer theatraliſchen Grazie wenig leuchten laſſen konnte. Noch ehe die Neuberin den Ruf nach Rußland annahm, verließ er deiſe und

ſtiftete eine eigne Truppe, die ſich von mehr als einer Seite rühmlich auszeichnete. Er führte mehr Ordnung und Sitte bei ſeiner Geſellſchaft ein, brachte zuerſt die komiſche Oper, das Schäferſpiel auf die Bühne, ſorgte für gute Ueberſetzungen und verwieß die gangbaren ſchlechtern von ſeiner Bühne. Er zog Schauſpieler an ſich, die mit und lange nach ihm der deutſchen Bühne Stolz waren. Der Ton, der jetzt in Rückſicht auf Spiel, Darſtellung und Perſonale auf deutſchen Bühnen herrſcht, ſchreibt ſich von der Schönemanniſchen Geſellſchaft her. *) In Lüneburg, wo Sch. 1740 ſeine Bühne eröffnete, war der Landſchaftsdirektor Grote ſein Beſchützer. Von da gieng er nach Mecklenburg-Schwerin, wo der wackre Herzog Chriſtian Ludwig der deutſchen Kunſt ſich kräftigſt annahm, und nicht wie ſeine Mitfürſten die Kunſt des Auslands vorzog, auch Schönemanns Bühne in Schutz nahm. Des Kaiſers Tod machte den Schluß der Bühne daſelbſt nothwendig. Nach einem kurzen Aufenthalte in Leipzig miethete er das Opernhaus in Hamburg, und eröffnete

1741 am 7. Jun. mit dem Cid und einem Nachſpiele luſtiger Art: wer leicht glaubt, wird leicht betrogen, mit Harlekin, der ſich als

*) Journ. des Luxus 1789. Febr.

Dame, Kourier und Jude verkleidete. Das Haus war zum Brechen voll, man belobte und beklatſchte die neue perſonenreiche Geſellſchaft, die glänzende (obwol mit noch unächtem Metall aufgeſtutzte) Garderobbe, die neuen und artigen Dekorationen. Bald aber gelang es Schönemann, allgemeinern Sinn für das Innre und Beßre ſeiner Unternehmung in Hamburg zu wecken. Schönemann, als Prinzipal, beſaß viel gute und nothwendige Prinzipals Eigenſchaften, Muth, Unternehmungsgeiſt, vornemlich geduldiges Erharren und unleidenſchaftliches Gegenwirken gegen zahlloſe Schwierigkeiten. Minder Enthouſiaſt, als die Neuberin, aber nicht minder eifrig. Ein ſchlichter, grader Mann, der die Umſchrift ſeines Siegels: Ehrlich währt am längſten! auch inſchriftlich im Herzen trug. Er beſaß keine tiefe Einſichten und Kunſtkenntniſſe, doch zeigte er in ſeinen Einrichtungen, Wahl der Stücke, Kenntniß des Zeitbedürfniſſes und geſundes Urtheil. Nur in der Rollenvertheilung fehlte er oft aus Eigenliebe und Stolz. Denn auch er hatte Prinzipalſtolz. Er dünkte ſich viel, ſo anſpruchlos er ſonſt war, mit ſeiner Prinzipalſchaft, und dieſer Dünkel wuchs mit den Jahren. Statt den ungleich beſſern Einſichten ſeines Eckhof zu folgen, der ihn in allem Betracht überwog, folgte er zu ſehr oft ſeinem Kopfe. Als Schauſpieler ſchlug er daher ſehr oft den verkehrten

Weg ein. Komiſche Bediente und einige Mantelrollen waren ſein Fach. Den Geizigen ſpielte er vortreflich. Seinen Luſignan rühmen einige Schauſpieler mit Unrecht. In allen ernſthaften Rollen oder gar tragiſchen war er ein unleidlicher Harangueur. Unglücklicherweiſe war aber er ſelbſt nicht dieſer einſtimmigen Meinung des (namentlich Hamburgiſchen) Publikums. Er verſtieg ſich ins Tragiſche. Folgende wahrhafte Anekdote eines Hamburgiſchen noch lebenden Augenzeugen beweiſe. Eſſex in dem von Stüven überſetzten Tr. des Korneille, war eine der Rollen, die Schönemann ſich nicht nehmen ließ, und wozu er nicht taugte. Er ſpielte dieſe Prinzipalrolle gewöhnlich mit verſchloſſenen Augen und ſteifem Air. Die Herzogin von Mecklenburg-Schwerin, eine Freundin und feine Kennerin des Schauſpiels, ſah zu ihrem Verdruße oft in Schwerin, oder wenn ſie in Hamburg war, wie Sch. den Eſſex verhunzte. In einer Unterredung mit ihm begann ſie damit: wie große Fortſchritte Eckhof im Tragiren mache, und bezeugte ihre Verwundrung, daß Eckhof nicht zu höhren tragiſchen Rollen gebraucht werde. "Warum, zum Beiſpiel," ſetzte ſie hinzu, "laſſen Sie ihn nicht einmal den Eſſex ſpielen?" — Den Eſſex, fragte Sch. haſtig. Ihn den Eſſex? Ihro Durchl. ich möchte lieber in Ihrem Dömitz vier Wochen auf Waſſer und Brod ſitzen, als meinen Eſſex an Eck-

hof überlaſſen. “Nun,„ ſagte die Herzogin ärgerlich, “ſo werden Sie mir wenigſtens erlauben, Sie in dieſer Rolle nicht wiederzuſehn.„ Und Sch. ſpielte nach wie vor ſeinen Eſſex. Uebrigens war das Glück dieſem Prinzipal darin ſehr günſtig, daß es ihm nicht blos Freunde und Schriftſteller von Einſicht und Geſchmack, ſondern auch Schauſpieler zuführte, die er zwar nicht bildete, die aber unter ſeiner Fahne ſich, mit körperlichen und geiſtigen Vorzügen ausgeſtattet, Ruhm und Beifall erwarben.

Konrad Eckhof müſſen wir unter dieſen Schauſpielern zuerſt nennen. Man hat ihm die Ehrenbenennungen eines deutſchen Roscius, eines deutſchen Garrik, eines Vaters der deutſchen Schauſpielkunſt und nicht ohne Grund beigelegt. Eckhof iſt am 12. Aug. 1720 zu Hamburg gebohren. Sein Vater war ein Hamburgiſcher Stadtſoldat, der nebenbei ein Handwerk trieb und nachher zur Würde eines Lichtputzers bei Schönemanns Bühne erhoben ward. Eckhof, der Sohn, hat nie, wie einige behaupten wollen, ehe er die Bühne betrat, ein Handwerk betrieben. Er war kaum den Knabenjahren entwachſen, als er bei dem königlich ſchwed. Poſtkommiſſär Boſtel in Hamburg als Poſtſchreiber in Dienſt trat. Durch Fleiß und Ordnungsliebe zeichnete er ſich bei dieſem Geſchäfte aus. Als B.

einſt in einer wichtigen Angelegenheit mit ſeinem erſten Aſſiſtenten beim Poſtweſen nach Stockholm verreiſen muſte, übernahm Eckhof die Geſchäfte allein und beſorgte ſie während der Abweſenheit jener Herrn zur völligen Zufriedenheit. Bald nach der Rückkunſt von Schweden kam ſein Herr, wahrſcheinlich durch ſeine Ehedame dazu veranlaßt, auf den Einfall, ſeinem Konrad zuzumuthen: er ſolle am Sontage, (es war der folgende Tag,) die Frau Poſtkommiſſärin mit der Kutſche in die Kirche begleiten, d. h. als Valet hintenaufſtehn. Eckhof, der Poſtſchreiber fand dieſe Rolle ſeiner Station unangemeſſen, und war gegen die Rollenvertheilung. Als aber ſein derzeitiger Prinzipal darauf Einwands ungeachtet beſtand, erklärte er rundweg: er würde zwar ſeinem Befehle folgen, und in der ſeiner unwürdigen Station Madame begleiten, aber noch am nämlichen Tage ſein Haus und ſeinen Dienſt verlaſſen. Er hielt in beiden Punkten Wort. Bald darauf ward Eckhof Schreiber bei einem Advokaten in Schwerin. Dieſer Sohn der Themis war zugleich Freund der Muſen, und beſaß eine bänderreiche Bibliothek neuer, auch theatraliſcher Schriften. Eckhof fieng an zu leſen: Geſchichte, Philoſophie, Romane, Theaterſtücke; ſo elend dieſe groſſentheils noch waren, ſo viel Anziehendes fand er darin für ſeinen Geſchmack. Und hier erſt entſtand in ihm die Luſt Schauſpieler

zu werden. Er wandte ſich an Schönemann, trat zu ſeiner Geſellſchaft und debütirte 1740 am 12. Jan. mit dem Xyphares im Mithridat, an dem nämlichen Tage, an welchem Mad. Schröder in demſelben Stücke als Monime die Bühne zuerſt betrat. Eckhof war von der Natur mit großen Talenten für die Bühne ausgeſtattet, und es gelang ihm, durch Nachdenken, anhaltenden Fleiß und unabläßige Uebung dieſe Talente mehr und mehr auszubilden. Er hatte weder vor noch neben ſich ein Muſter, nach welchem er ſich bildete, ſondern ward alles aus und durch ſich ſelbſt. Eckhof war der erſte deutſche Schauſpieler, welcher durchaus der Natur getreu, Darſteller des Lebens mit Recht heißen konnte. Zärtliche und gutherzige Alte waren und blieben ſein Hauptfach. Er ſuchte aus ächter Kenntniß der Menſchennatur, gegen den damals herrſchenden Ton, Uebertreibung in Mienen und Geſten zu vermeiden. Bei der Neuberiſchen Bühne ſah man allen Schauſpielgliedern mehr oder minder von dem Zwange an, mit welchen ſie Würde und Anſtand voraus in tragiſchen Rollen auszudrücken verſuchten. Die mehrſten waren durch Haupt- und Staatsaktionen oder extemporirte Poſſen zu ſehr an Unnatur und Uebertriebenheit im Spiel und Sprache gewöhnt; ſteif und affektirt, ungeachtet manche ſich durch minder übertriebne Manier auszeichneten. Auch unter

Schönemanns Schauſpielern fand ſich noch Mancher und Manche, die theils jenes Aktionsſpiel, theils das ängſtliche Kopiren der franzöſiſchen Spielart unleidlich machte. Eckhof traf zuerſt das wahre Maas der Nachahmung auf der Bühne; ſein ſicheres, naturtreues Spiel brachte die Kunſt auf einen hohen Gipfel. Ohne univerſell, in allen Rollen gleichgroß (eine Chimäre!) zu ſeyn oder ſeyn zu wollen, faßte er jeden darzuſtellenden Charakter mit allen Eigenheiten und Nüancen, und ſtellte ihn bis zu einem hohen Grade der Täuſchung dar. In der Aktion des Geſichts und des ſtummen Spiels brachte er es ſehr weit, und man konnte auf ihn anwenden, was Noverre *) von Garrik ſagt: er hatte für jede Rolle ein eignes Geſicht. Originell und mannigfach war ſein Spiel immer in ſeinen Forcerollen, als Richard, als Bauer mit der Erbſchaft, als Agapito, ja ſogar als Harlekin, den man in Hamburg von ihm in Chroneks verfolgter Komödie, einem allegoriſchen Vorſpiele, ſpielen ſah. Ob er gleichgroß in der Socke wie im Kothurn war, beſtimmen wir nicht, ſo verſchieden darüber die Meinungen auch in Hamburg unter noch lebenden Zeugen ſind. Zärtliche und launigte Alte möchten leicht ſeine entſchiedenſten Triumphrollen geweſen ſeyn. Daß

*) Lettres ſur la Danſe, l. 9.

Eckhof nicht vortheilhaft gewachſen war, iſt bekannt. Er hatte hohe Schultern, und überdas einen Fehler an den Beinen, nämlich ſehr dicke, hervorſtehende Knöchel. Unpartheiiſche Beurtheiler geben ihm daß Zeugniß, daß er dieſe an einem Schauſpieler nichts weniger als unbedeutende Naturfehler zwar nicht immer, doch oft, und in vielen ſeiner Rollen durchaus vor dem Publikum zu verbergen wuſte. Auch fehlte es Eckhof an einem völlig treuen Gedächtniſſe; durch Fleiß wuſte er auch dies ſo weſentliche Erforderniß ſich mehr und mehr eigen zu machen. Er memorirte, wohlgemerkt, ſchwer, nicht nachläßig, wie viele unſrer nicht ſo fleißigen Theaterhelden älterer und neuerer Zeit. Auch machte die Wahrheit ſeines Spiels und Ausdrucks, die Bedeutſamkeit ſeines Mienenſpiels ſelbſt in kleinen Rollen (er ſpielte ſelbſt zu Leſſings Zeiten in Hamburg mitunter Nebenrollen,) jene Mängel minder bemerklich. Wir müſſen hier einem Vorwurfe begegnen, den man auch Eckhof in den frühern Zeiten ſeines theatraliſchen Lebens in Hamburg machte, den: daß ſelbſt dieſer ſo wahr und richtig deklamirende Schauſpieler in pathetiſchen Rollen das feinere Ohr der Kritiker mitunter durch Skandirung der damals in Trauerſpielen bräuchlichen Alexandriner beleidigt habe. Mag immer ſeyn, daß dieſer Vorwurf, ſo hart er dünkt, auch Eckhof traf; und wen träfe er nicht, der ſelbſt itzt

noch, ſo ſehr die tragiſche Deklamation verbeſſert ſeyn mag, zur Rezitirung jener oft ſo elenden höckrigten und holprichten, klang- und zwangvollen Reimalexandriner verdammt wäre! Nur aus Nachſicht gegen das immer noch durch Unnatur der Schauſpieler verſtimmte Publikum muſte Eckhof mitunter haranguiren. Seinem Richard, ſo ſchön er ihn übrigens gab, will man dies in Hamburg abgeſehn haben. *) Auch große Schauſpieler müſſen ſich oft in den Zeitgeſchmack fügen, wenn ſie den noch nicht gebildeten Publikums vorſpielen und gefallen wollen. Eckhof hatte ſich viel theoretiſche Kenntniſſe erworben. Er überſah und durchſah das Ganze einer Bühne, und erwarb ſich ſogar die mechaniſchen Fertigkeiten des Maſchiniſten. Die Hrn. Prinzipale, denen Eckhof ſich nach und nach unterzuordnen genöthigt ward, haben ſeine mannigfaltigen Kenntniſſe treflich zu benutzen gewußt und ſeine Willfährigkeit oft ſehr misbraucht. Wenn es auf das Beſte des Publikums ankam, war niemand williger, Hand und Kopf anzulegen und anzuſtrengen, als er. So wurde z. B. in ſpätern Zeiten bei der Seylerſchen Geſellſchaft in Hannover (wie wir von Augenzeugen wiſſen,) dieſer große Mann nicht blos zum täglichen Haupt-

*) Vergl. Engels Ideen zu einer Mimik. 1. Th. S. 73.

und Hülfsrollenſpiel benutzt; er legte oft ſeine Hände ja nothfalls den ganzen Körper mit an, um eine unbehülfliche Maſchine vom Theater zu ziehen, oder eine verworrene Dekoration zu entwirren. Auch Ackermann brauchte ſpäterhin ihn und ſeine mannigfachen Kenntniſſe und Einſichten in das Theaterweſen, wozu ſie ihm gut ſchienen. Bei Koch war er oft für ſich und ſeine Mitſpieler thätig, rief manche in der Kouliſſe verſpätete Aktrize ins Glied. Gern kam er der Trägheit oder Unkunde anderer zu Hülfe, wenn es den Vortheil des Publikums galt, für deſſen würdige Unterhaltung er unabläßig wirkte. Er bildete mehr als ein junges Mitglied von Talent und Lernbegier für die Bühne. So ſehr ſich dieſer würdige Mann auf der Bühne, eben ſo ſehr zeichnete er ſich auch auſſer der Bühne im Umgange vor dem gewöhnlichen Schlage ſeiner Mitgänger aus. Es gereicht den Hamburgern zur wahren Ehre, daß ſie dieſen Mann ſchätzten, weil er Schätzung verdiente. Er hatte in verſchiedenen angeſehenen Kaufmannshäuſern freien Zutritt, und ward in Familien, die zum Theil noch itzt blühen, mit damals in Deutſchland ungewöhnlicher Unterſcheidung aufgenommen. Aber Eckhof war auch ſo ganz frei von dem ecklen Künſtlerſtolz, (der von dem ſchon erwähnten Selbſtgefühl des Künſtlers himmelweit verſchieden iſt,) der viele Schauſpieler auſſer der Bühne widerlich

macht. Man ſollte die Klage über Zurückſetzung des Schauſpielerſtandes, ſo gerecht ſie auch ſeyn mag, nicht ohne Einſchränkung äußern. Auf Hamburg paßt dieſe Klage vielleicht minder, als auf manche andre deutſche Städte. In Hamburg ließ man den Schauſpielern mit zuerſt Gerechtigkeit widerfahren, wenn — ſies verdienten. Mancher und Manche aber, theils durch Eigendünkel, theils durch den ihren wahren oder vermeinten Talenten geſtreuten Weihrauch geblendet, glauben, daß ſie dem guten, braven Handelsmann und Bürger, der ſie auch im häuslichen Umgange gern ſchätzen möchte, eine Ehre erweiſen, wenn ſie ſich zu ſeinem Umgange herablaßen, und grade das kann der gute, brave, der Geſellſchaft nützlichere Bürger nicht ertragen. Eckhofs Spiel entzwang auch dem verhärteteſten Verehrer der Afterkunſt Achtung, ſeine ordentliche Lebensweiſe, Lernbegier, Anſpruchloſigkeit, Zuvorkommenheit machte ihn als Menſchen denen wehrt, die mit ihm genau verbrüdert lebten. Der Verf. dieſer Geſchichte erinnert ſich, ihn mehr als einmal in einem bekannten Gartenhauſe vor dem Hamb. Dammthore in einem Zirkel Hamburgiſcher Gelehrten und Kaufleute geſehn zu haben, und unter andern eines ſehr lebhaften Geſprächs, in welchem der unſterbliche Prof. des Hamb. Gimnaſiums Reimarus den lernbegierigen Eckhof über philoſophiſche Materien belehrte, wie der

Achtung, womit jener große Gelehrte und andre wackre Männer den großen Künſtler auszeichneten, der dieſer Auszeichnung ſo würdig war. Daß Eckhof ein geſitteter, ordnungliebender Mann war, dies Zeugniß geben ihm alle, die ihn in Hamburg kannten. Auch, ſetzen einige ſeiner Ruhmredner hinzu, war er ein fleißiger Kirchengänger und mochte ſich gern mit ſeinen Freunden über das Gehörte unterhalten. In dem Hauſe eines angeſehenen Hamb. Bankiers S—n fand ſich Eckhof gewöhnlich Sontags, wenn er aus der Hauptpredigt kam, ein, und wenn er in dieſem Hauſe, wo man ihn als Sohn und Bruder liebte, die Einladung zur Mittagsmahlzeit annahm, ward eine Schüſſel mehr angerichtet. Auch kleine Züge und Vorfälle in dem Leben eines merkwürdigen Mannes, die zur Charakteriſtik deſſelben und des Verhältniſſes, in welchem er mit ſeinen Zeitgenoſſen ſtand, beihelfen, ſind wichtig. Und es iſt wol einmal Zeit, Hamburg von dem Vorwurfe zu retten, als ob es, wenn es gleich nicht immer die Kunſt mit Wärme und Freigebigkeit unterſtützte, doch zu Zeiten den ächten Künſtler nicht zu ſchätzen verſtanden habe. Eckhof heirathete in der Folge die jüngſte Tochter der ehmaligen Prinzipalin Spiegelberg, welche bei Schönemann agirte. Als Schriftſteller hat Eckhof ſich nicht berühmt, doch bekannt gemacht, wie ſeine Ueberſetzung der Mütter-

ſchule (1753) und der wüſten Inſel, und ſeine im Goth. Th. Kal. 1779 bekannt gemachten Bemerkungen über Kunſt und Künſtler zeigen. — Konrad Ernſt Ackermann gehört nächſtdem zu den bedeutenden Artiſten, welche das Glück dem Schönemann in die Truppe ſpielte. Er war 1710 zu Schwerin gebohren, betrat bei Sch. zuerſt die Bühne und ward gleich anfangs zu Hauptrollen engagirt. Er muſte Helden und Könige im Trauerſpiele agiren, ſpielte aber dieſe tragiſchen Helden eben ſo wenig mit Erfolg, als Schönemann die ſeinigen. Erſt ſpäter trat Ackermann in ſeine Sphäre, als er komiſche Alte und Räſonneurs übernahm und brav ſpielte, z. B. den Bramarbas, Grobian (im Bookesbeutel) Hermann Breme, Paul Werner. Auch als Tänzer muſte ſich Ackermann z. B. in der Gottſchediſchen Atalanta damals brauchen, nein! misbrauchen laſſen. Heidrich und Uhlich, ehmals Neuberianer, wurden izt, jener in Liebhaber- und Schmeichler- dieſer in ernſthaften alten Rollen bedeutend. Erler, der zweite Liebhaber, und Stutzer harangirte, Steiner und Schönemanns Sohn, den wir nur des Namens wegen mitnehmen. Unter den Damen der Sch. Geſ. ſteht Mad. Sophie Charlotte Schröder, geb. Bierreichel, oben an. Sie war zu Berlin 1714 den 10. Mai geb., Tochter eines Hofſtickers, heirathete 1734

einen Organiſten Schröder in Berlin, trennte ſich von ihm und kam nach Lüneburg zu Schönemann. Sie deb. am 12. Jan. als Monime im Mithridat, und zeigte bei ihrem erſten Auftritt viel Talent. Prinzeßinnen: Haupt: und Glanzrollen in Trauer: und Luſtſpielen gab ſie mit Glück. Eine ſchöne Figur, edle Würde, trefliche Diktion, bezeichnendes Händeſpiel wurden bald Vorzüge, durch Natur angeerbt und Fleiß erworben, die ſie berühmt machten. Im Alter und als Mad. Ackermann hat ſie in Mütterrollen und auſſer der Bühne als Bildnerin junger Aktrizen ſich daurenden Ruhm erworben. Mad. Spiegelberg, geb. Denner, einſt ſelbſt Prinzipalin einer herumziehenden Truppe, und als Eva in der Adam: und Evenfarſe weit und breit bekannt, hatte viel Länder und Städte bereiſt, manche Abentheuer beſtanden und überſtanden. Bei Schönemann kam ſie nebſt ihrer Tochter von der Neuberin an. Ihr Geberdenſpiel und Ausſprache waren ſehr fehlerhaft, doch kam ihr fremdartiger und auffallender Dialekt und ſtaatsaktionsmäßige Geziertheit ihr in einigen Rollen z. B. als Wirthin und Kupplerin zu ſtatten, in welchen ſie ſehr beklatſcht ward. Auch war in derlei Rollen der watſchelnde Gang einer Endte, den ſie gieng, nicht unpaſſend. Bei einer ihrer Wandrungen zu Schlitten übers Eis nach Dännemark zu, hatte ſie einſt das Ungemach erlitten, daß

nach erfrornen Füßen ihr die beiden großen Zähe abgenommen werden muſten, welchem Defekt ſie wahrſcheinlich den Watſchelgang, ſo wie ihren weiten Reiſen ihren Dialekt verdankte. Ihre jüngſte Tochter ſpielte leidlich Liebhaberinnen, beſſer in der Folge Soubretten, zu welchem Fache Eckhof, ihr nachheriger Mann, ſie bildete. Mad. Schönemann, Gattin des Prinzipals, war eine hübſche Frau, ſpielte tragiſche Heldinnen in den beliebten franzöſiſchen Trauerſpielen, in welchen Rollen ſie mit Mad. Schröder, nach welcher ſie ſich gebildet haben ſoll, alternirte, nicht ſchlecht. Berühmter iſt in Hamburgs Theatergeſchichte Schönemanns Tochter, 1738 zu Lüneburg gebohren, die itzt, als 7jähriges Mädchen, Kinderrollen ſpielte. Als Mad. Löwen werden wir ſie künftig näher bezeichnen. Eine Demoiſ. Rudolphi, (nachmalige Mad. Uhlich,) ward in naiven Rollen beliebt, Mad. und Demoiſ. Rainer (nachmals Mad. Gantner) und Mad. Erler, ſpielten Nebenrollen.

Mit dieſem zahlreichen doch noch immer ſchwachen Perſonale kam Schönemann nach Hamburg. Die Dekorationen ſeiner Bühne waren minder ſchön, als ſeine Garderobbe, die reich und mannigfach heißen konnte. Rainer führte die Aufſicht über das Bühnen- und Garderobbenweſen. Viel gute Stücke

konnte der Prinzipal noch nicht geben; was die Neuberin gab, gab er, doch ſchon ein guttheil beſſer. Burlesken, extemporirte Harlekinsſtücke florirten noch immer. Was Neues erſchien, ließ er bald einſtudiren und aufführen. Eifer und Ehrgeiz herrſchte unter ſeinen Leuten. Verbeſſert ward Kunſt und Spiel durch proſaiſch überſetzte Stücke der Franzoſen, die man den gereimten vorzuziehen verſuchte. Die Stücke der franz. Tragiker und Luſtſpieldichter waren die gangbarſten Stücke, mitunter Däniſche aus Holberg überſetzt, auch Holländiſche. Aus beiden Sprachen überſetzte Uhlich, ſchrieb auch elende Originale, die gegeben wurden. Unter den Originalſtücken machte itzt in Hamburg ein einheimiſches Produkt: der Bookesbeutel, L. in 3 Handlungen, von dem Hamb. Buchhalter Borkenſtein verfertigt, das meiſte Aufſehn. Dieſer Bookesbeutel, was auch die oberſächſiſchen Dramaturgen dagegen einwenden, war kein unverdienſtliches und für die Zeiten in, und das Publikum für welches es geſchrieben ward, unrühmliches Stück. Der Verf. ſchildert darin mit treuen, obwol mitunter platten und plumpen Zügen, Hamburgiſche lächerliche und belachenswerthe Sitten und Gewohnheiten. Ungeachtet der ſcharfen Beize, womit dieſe Dinge und einige nach der Natur gezeichnete Charaktere geſchrieben und geſchildert wurden, fand dies einheimiſche lokale Charak-

terſtück, das erſte der Art, allgemeinen Beifall. Es ward zuerſt in Hamburg am 16. Auguſt d. J. mit einem ſehenswürdigen Harlekinstanze begleitet gegeben, und 16 mal bei immer vollem Hauſe wiedergegeben. Es hat in allem verſchiedne Jahre durch 88 Vorſtellungen in Hamburg erlebt. Koch und Ackermann gaben es hier mit Erfolg für ihre Kaſſe. (Wer weiß ob dieſer alte Bookesbeutel, verſteht ſich mit ſchicklichen Veränderungen nicht in unſern Tagen noch und verdienter Glück machen würde, als manches fade Luſtſpiel der neuern deutſchen Bühne!) Der Inhalt des Stücks iſt ungefähr folgender:

Ein Herr Grobian, ein von ſeinen Renten lebender, auf Pfänder leihender, und wuchernder Bürger, der auf ſein Geld ſtolz, damit geizt, nur Geld ſchätzt und alles Wiſſen verachtet, der unwiſſend Hamburg für die gröſte und beſte Stadt in der Welt achtet, grob und pöbelhaft, wie — ein Grobian, alle Fremde Hunde und Schelme ſchilt, wenn ſie kein Geld bringen; der, als ein armes aber wohlerzognes Mädchen ſeiner reichen aber unerzognen Tochter von einem Ehluſtigen vorgezogen wird, ausruft: "ach! muß ich das Unglück erleben, daß es armen Leuten wohlgeht!": iſt die Hauptfigur in dem Gemählde. Ihm zur Seite ſteht Frau Agneta, die

ſtreng auf den Bookesbeutel, d. i. auf alte her- gebrachte Sitten, Familienbräuche und Vorurtheile hält, die der Schlendrian erfand. Ihre Tochter Suſanna, ein ſchlecht erzognes Mädchen, die ſo viel Einerleigerichte als Tage in der Woche ſind, zu- kochen, ſtricken, nähen, vor und nach Mittag mit Mutter und Mägden neue weltliche Lieder ſingen, mit Kutſcher und Mägden Hahnrei in der Karte nicht um Geld ſondern um einen Küß ſpielen, auch, um Wein zu ſparen, Brandtwein trinken kann. Cha- raktere wie dieſe mögen damals (das quid nimis ab- gerechnet) keine Seltenheiten geweſen ſeyn; in dem neuern verfeinerten Hamburg würde man die Urbil- der zu dieſen grotesken Karrikaturen nicht ohne Mühe finden. Dieſe Charaktere des Luſtſpiels kontraſtiren mit den übrigen, dem Sohn des Hauſes, Sitten- reich und einem paar Mädchen, einer armen, aber gutgezognen Hamburgerin und einer Leipzigerin und deren Bruder nicht übel. Die Moral, welche aus der Heirath, die der Fremde mit des Hauſes Tochter beabſichtete, dem man zu eſſen giebt, und, weil er reich iſt, anzuködern ſucht, der aber die beſſere Charlotte der ſchlechtern Suſanne vorzieht: die daraus hervorſprin- gende Moral iſt einleuchtend und treffend. Dagegen iſt die Zeichnung der Charaktere übertrieben, Schimpfna- men und Zoten, wie Grobian S. 81.*) vorbringt, un-

*) Ausgabe Hamb. 1747. nach dem Originale, wie es auf Schönemanns Bühne aufgeführt wor-

leidlich, an Oekonomie und Szenenverbindung kein Gedanke.

Schönemann gab auch Ballette, auf die er aber mit Recht wenig wandte. Mit beſſerm Rechte hätte er ſie ganz weglaſſen mögen, da Tanznachſpiele dem deutſchen und Hamburgiſchen Theatergeſchmacke überall mehr nachtheilig als vortheilig geweſen ſind. Am 22. Sept. gab er zu der Zaire das erſte deutſche Schäferſpiel: die gelernte Liebe von Roſt. Das Stück gefiel in Hamburg ungemein und ward oft auf Begehren wiederhohlt. Auch Gottſcheds Schäferſpiel Atalanta oder die bezwungne Sprödigkeit gefiel wie die luſtigen Nachſpiele Schönemanns: Harlekin der lächerlich ungeſchickte Barbier und das Studentenleben burlesker Natur und extemporirten Zuſchnitts. Am 7. Sept. ward E. H. und H. Rath der Stadt Hamburg zu Ehren Timoleon mit der gelernten Liebe gegeben, und Mad. Schönemann beſchloß die Dankſagungsfeier mit einer Dankrede (gedr. Hamb. 1741. 1 B. 4.) Ungeachtet der anfänglichen Begünſtigung, welche der Prinzipal anfangs in Hamburg erhielt, konnte auch er dem Schickſale der Wanderung nicht entgehn. Beifall

den. Alſo hätte der Prinzipal die Zote nicht ausgemerzt?

und Zulauf nahmen allmälig ab. Das Neue ward alt. Man gieng abwechslungsſüchtig zu andern Zeitkürzungen. Schönemann verließ im Dezbr. Hamburg nach folgendem Fehlverſuche. Er hatte nemlich eine (vor uns liegende) Nachricht zum Abonnement für den Winter drucken laſſen, zufolge deſſen man für 10 Thlr. freien Eintritt haben ſollte, ein Plan der, wie geſagt, nicht zur Ausführung kam. Er gieng nach Leipzig mit der Abſicht, bald nach Hamburg zurückzukehren, was er oft äußerte, und wozu ihm ein vom Hamb. Magiſtrate erhaltnes Privilegium eine beſondre einladende Veranlaſſung gab. Auch dieſe Abſicht ward vereitelt. Wir übergehn das Detail der Wandrungen Schönemanns. 1742 aber eräugnete ſich bei ſeiner Bühne eine Revolution, die auf Hamburgs Bühnengeſchichte Einfluß hatte. Mad. Schröder und Demoiſ. Spiegelberg entzweihten ſich über die Rolle der Henriette in Destouches Dorfjunker. Schönemann theilte ſie der letzteren zu; Mad. Schröder machte Anſpruch auf die Rolle, und verließ, als ſie nicht durchdringen konnte, ſeine Truppe. Sie ſammelte ein eignes Korps, zog Ackermann, Starke (Joh. Ludw., geb. zu Breslau 1723, welcher 1741 in Leipzig zu Schönemann kam und damals noch komiſche Bediente und launigte Alte mit Glück ſpielte,) die Rudolphi, Uhlich an ſich und mit ſich nach Hamburg,

um dort ihre Bühne zu eröffnen. Schönemann reiſte ihr ſchleunig nach, um ſein Privilegium in Hamburg zu ſichern. Es entſtand zwiſchen beiden Partheien ein Prozeß, währenddem beide Geſellſchaften 8 Wochen lang nicht ſpielen durften. Madam Schröder erhielt endlich die Erlaubniß zu ſpielen, und der privilegirte Schönemann muſte abziehn. Wir laſſen ihn fürs erſte ziehn, um von der Exiſtenz, Schickſalen und Dauer der

Geſellſchaft der Mad. Schröder

in Hamburg zu berichten. Auſſer den angeführten hatte die Prinzipalin keine bedeutende Mitglieder, ihr Perſonale war und blieb ſchwach. (Uhlich heirathete in dieſem Jahre die Rudolphi.) Eigne Achtſamkeit der Prinzipalin und Fleiß ihrer Mitglieder machte indeß, was zu machen war. Es gab viel Feierlichkeiten auf ihrer Bühne und viel Harlekinsſtücke. Ackermann, Freund, Rath und Thatgeber unterſtützte ſeine einſichtsvolle Freundinn, nachherige Gattin; was aber hauptſächlich gebrach, war: Fortunens holder Blick und freundliche Beihülfe.

1742 am 28. März eröffnete Mad. S. im Hamburgiſchen Opernhauſe mit dem in Hamburg überſetzten Pradonſchen Regulus und der Widerſprecherin des Düfresny (die ſie ſelbſt mei-

ſterhaft ſpielte.) Sie gab Holbergiſche, Voltairiſche, Raciniſche u. a. franz. Stücke auch luſtige Nachſpiele. Harlekin glänzte noch immer bei Schönemann (welchem daher Flögel mit Unrecht die Ehre erwies, ihn zum Abſteller des Harlekin zu erheben) wie bei der Schrödern. Aber bei dieſer mehr und oft in Hauptſtücken, z. B. am 25. Oktober ein ſogenanntes Luſtſpiel: der betrogne Harlekin. Perſonen, welche in der Narrengaſſe dieſer lieblichen Poſſe vorkamen, waren Skaramuz, Herr Profit, Herr Sauſen und Brauſen u. dgl. Auch gab ſie am 2. Aug. den Doktor Fauſt mit vielen auf dem Komödienzettel angegebnen Theaterverwandlungen, Geſang, Hanswurſtiaden. Am Ende hohlen Teufel den Fauſt unter einem künſtlich ſpielenden Feuerwerke und in Plutos Pallaſt tanzen Furien ein Ballet. Auch Harlekins ſingenden Hochzeitſchmauß, die alte Singpoſſe, gab oder muſte ſie geben. In einem gedruckten Vorſpiele: das von der Weisheit vereinigte Trauer- und Luſtſpiel, das dem Senat gewidmet, gegeben ward, giebt ſich die gute Prinzipalin zwar das Anſehn, als ſey ihre Bühne nach Regeln eingerichtet, und nur vernünſtigen Scherzen geweiht. Ihren in dieſer Zeit gegebnen Stücken aber ſieht man noch viel vom Gegentheil an. Für eine Melanide, Zaire, gab ſie ſechs alberne

Poſſenſtücke. Feierlichkeiten waren, wie geſagt, häufig. Z. B. am 13. November am Vermählungsfeſte des damals in Hamburg ſich aufhaltenden Herzogs zu Sachſen, Wilhelm, mit der Herzogin Anna zu Schleswig Holſtein, ein allegoriſches Vorſpiel: Die Verbindung des Heldenmuths mit der Tugend (gedr. Hamb. 3 B. 4. 1742.) Am 2. 3. und 4. Dezbr. ward das Feſt, Schäferſpiel von Ad. Gottfr. Uhlich, Schauſpieler der Schröder neugegeben und am 3. zu Ehren dem Senat. Wir beſitzen 2 Ausgaben des Stücks, mit einem Vorbericht, worin der Verf. ſeinen Stand einen der verachtetſten nennt, den der Vernünftige erheben ſolle, weil der Schauplatz eine Schule der Sitten zu ſeyn verdiene. Die Schröderſche Truppe war im Ganzen zu unbedeutend und gering an Perſonenzahl, um, ſo ſehr man durch Spaß- und Feierlichkeitsſtücke zu locken ſuchte, ſich lange erhalten zu können. Doch trieb ſie auch

1743 ihre Vorſtellungen fort. Sie gab am 11. Jan. ein (in 8. gedrucktes) Vorſpiel: der Tempel des Verhängniſſes, der Abreiſe des benannten Fürſtenpaares gewidmet. Sie erhielt einige neue Mitglieder, Koch, Schuberth, Heidrich und Philippine Tumler, die von der damals zu Grunde gegangnen Neuberiſchen Geſellſchaft zu

ihr kamen. Aber auch dieſer Zuwachs fruchtete nicht. Das Operhaus ward ihr zu theuer. Mingotti kam ihr in den Weg; ſie entließ ihre Geſellſchaft großentheils und veränderte den Schauplatz.

1744, in welchem Jahre ſie theils in dem Hof von Holland (S. den 1. Abſchn. S. 33.) theils in der Fuhlentwietsbude Verſuche machte. Sie ſpielte vom April bis in die Mitte des Julius. Unter den diesjährigen gegebnen Stücken finden wir verſchiedne Regnardſche, Molieriſche, (Ackermann ſpielte den Geizigen mit großem Beifall,) Voltaire, auch Gellerts Band. Schäferſpiele waren Lieblingsſpeiſe. Sie gab ſogar ein fünfaktiſches Schäferſpiel, Eliſie. Mitunter den alten Bergamoſchen Lederhändler. Im ganzen genommen hat die Geſellſchaft der Schröderin wenig Aufmerkſamkeit erregt, wenig Einfluß auf den Geſchmack, und wenig Glück gehabt. P. Mingotti zog die Aufmerkſamkeit aller Stände in dieſen 2 Jahren an ſich, und dies fremde ital. Operſpiel ſchadete wie öftrer dem Fortkommen des deutſchen. Die Schröderin zog mit Ackermann nach Danzig zu dem Goldſchmidt Dietrich, der ſie für ſeine Truppe anwarb, und wo Ackermann eine Zeitlang eigentlich die Direktion führte, indeß jener Gold und Namen hergab. Dietrich opferte ſein Vermögen der Büh-

nenmäzenſchaft. Schönemann, oft von Mishelligkeiten ſeiner Schauſpieler wie vom Chiragra, das ihn zum Schreiben und Agiren oft zeitlang untüchtig gemacht, übel geplagt, durchreiſte Preuſſen, hatte viel Verdruß über fehlgeſchlagne Hoffnungen, doch beſiegte er ſeine daſigen Gegner Schuch und Eckenberg, und erhielt ein preuſſ. Generalprivilegium. Im Febr. 1747 trug ihm Sentrup das von Italiänern geräumte Hamburgiſche Operhaus (wie wir aus Schönemanns uns mitgetheilten Briefſchaften erſehn) zur Miethe an, und er miethete es aus Vorliebe für Hamburg vors erſte auf ein Viertheljahr.

Schönemanns Geſellſchaft

etablirte ſich ſonach 1747 im Hamb. Operhauſe. Sie erſchien wirklich in guten Umſtänden, mit einem bereicherten Perſonale. Starke war dazu gekommen, auch Joh. Chriſt. Krüger, geb. 1722 von armen Eltern, ſeit 1742 bei Schönemann. Er hatte Theologie ſtudirt, und aus Mangel an Vettern ſich zu den Theatergöttern gewand. Als Schauſpieler hat er, ungeachtet ſeines nicht vortheilhaften Aeußern und einer dumpfen hohlen Stimme, die ihm nur bei einigen Rollen zu ſtatten kam, in einigen komiſchen und tragiſchen Rollen einen gewiſſen Grad von Vorzüglichkeit erreicht. Als Schriftſteller für die Bühne iſt er merkbar. Er verließ

Gottſcheds Schule und nahm ſich Moliere zum Muſter. Guſt. Friedr. Kirchhof, eines Organiſten Sohn, geb. zu Halle 1725, hatte ſich, wie ehmals Veltheim, auf einer Privatbühne als Student in Halle zum Akteur in Damenrollen gebildet. Bei Schönemann debütirte er 1746, und bildete ſich zu einem der erſten Akteurs. Charakterrollen, z. B. den Ruhmredigen (Glorieux, wie er auf Schönem. Anſchlagszetteln hieß,) Zerſtreuten, den dummen Landjunker und den Lizentiaten in Krügers Kandidaten, ſpielte er in Hamburg mit ungemeinem Beifall. Auch tragiſche Rollen, Zamor in der Alzire und Mahomet ſoll er nicht ſchlecht geſpielt haben. Adolph Siegmund Bubbers hat zwar, ſo viel ich weiß, in Hamburg nie geſpielt; es iſt aber hier der Ort, über dieſen um Hamburgs Bühne verdienten Mann ein paar bisher unbeſchriebne Nachrichten zu geben. Er war ein gebohrner Hamburger. Seine Eltern, Hamb. Bürgersleute, hatten ihn zur Handlung beſtimmt, aber Neigung und Temperament widerſprachen in ihm dieſer Beſtimmung. Aus Neigung ward er Komödiant, und gieng mit Vorwiſſen und Genehmigung ſeiner Eltern zu Schönemann nach Leipzig, wo er 1741 debütirte. Er zeichnete ſich durch lebhaftes Spiel in jungen Liebhabern aus, und ſpielte die Chevaliers in den feinen franz. Luſtſpielen mei-

ſterhaft. Franzoſen ſollen ihn in dieſen Rollen bewundert haben. Das unſtete Komödiantenleben ward ihm, wie er ſeinen Hamburgiſchen Freunden oft geſtand, bald zuwider. Schon 1746 verließ er das Theater, gieng nach Hamburg zurück, wo er eine Tapetenſabrik errichtete und ſich verheirathete. Für Hamburg ward er mit ſeinen großen theoretiſchen Einſichten Rathgeber in verſchiedenen ſpätern Perioden der Bühne ſeiner Vaterſtadt.

Am 5. April eröffnete Schönemann ſeine Bühne wieder mit dem Oedip und einem Schäferſpiele: Silvia. Luſt- und Trauerſpiele, die beſten ältern und neuern wurden gewöhnlich mit Tänzen oder den beliebten Schäferſpielen und luſtigen (noch immer das Vorwort auf den Anſchlagzetteln) Stükken begleitet. Eckhofs und Schönemanns trefliches Spiel erhielt auch die Holbergiſchen Bramarbas und Kannengießer auch den Bookesbeutel. Der Kunſtgeſchmack gewann in Hamburg unſtreitig durch des Prinzipals gute Veranſtaltungen und ſeiner Jünger achtſames Spiel. Eckhof, Stark, Krüger, Heidrich glänzten in den beſſern Stücken durch beſſeres, natürlicheres Spiel, das durch Staatsaktioniſterei unverdorben war. Nur die franzöſirende Manier blieb bei den mehrſten männlichen und weiblichen Gliedern herr-

ſchend. Seltner gab itzt Schönemann und nur mitunter der Menge zum Frommen, die deutſchen Originalpoſſen, ein Roſenthal u. dgl. Behrmanns Timoleon ſah man oft und gern. Am 20. Jun. ward dies Stück nebſt einem Vorſpiele: Hamburg die Beſchützerin der freien Künſte, bei vollem Hauſe gegeben. Nach Aufführung des Vorſtücks, währenddem das Theater einen illuminirten und mit verſchiedenen auf Hamburg und die Künſte ſich beziehenden Sinnbildern verſchmückten Tempel wies, und des Nachſtückes hielt die Prinzipalin eine bettelhafte Nachrede, die wir in der Handſchrift beſitzen, worin nach einem Lobe Timoleons die Rednerin anzeigt, daß künftgen Mitwoch — doch ſie rede ſelbſt:

— Mir zum Vortheil werden dann die Horazier geſpielet,
Da ein jeder Ausdruck reizt, da man jede Zeile fühlet, u. ſ. w.

ſie bittet ſchließlich um fleißigen Zuſpruch ihrer Benefitkomödie. In dieſem wegwerfenden Tone bettelte dieſe beliebte Schauſpielerin um Gunſt und Gaben, und das Publikum klatſchte den Komplimenten und dem Schlußwunſche "wohl nach Hauſe zu kommen„ Beifall. Der Mitwoch erſchien und mit ihm ein allegoriſches Vorſpiel: die Verdienſte der

Gönner der Schauſpiele. Das Haus war voll, und Madame, die Dankrednerin, hielt am Schluſſe eine Dankſagung in beſter Form und mit viel Anſtande. Sie ſchloß:

— Nimm, edelſte Verſammlung, tauſend Dank,
dich ehr ich treu, dich ehr ich lebenslang,
an dieſen Tag denk ich bis an mein Ende,
für Freuden klopf ich ſelber in die Hände!

Ein denkwürdiger Tag war der 29. Jun., an welchem Sch. den Hamburgern die erſte deutſche Operette: der Teufel iſt los, devil to pay, des Koffey von Hrn. von Bork überſetzt gab. Auf dem Komödienzettel des Tages ſtand folgende Nachricht: "Dieſes Stück, welches durch und durch "mit Satyre, Arien, Scherzen und Veränderun"gen des Theaters angefüllt iſt, wird als ein der "erſten Verſuche von dem Gebrauche des engl. "Theaters auf dem unſrigen hoffentlich ein beſon"deres Vergnügen erwecken." Dies beſondre Vergnügen erfolgte aber nicht. Die beibehaltne engliſche Muſik zu dem ängſtlich überſetzten Texte machte ſo wenig auf die Gehörorgane, als die nicht ſchlechten Dekorationen auf die Sehnerven des Hamburgiſchen Publikums Senſation. Das Stück ward nicht wiederhohlt. Die Krügerſchen Stücke fanden viel Beifall. Der am 18. Jul. gegebne Bauer mit

der Erbſchaft, nach Marivaux, von Krüger, war, wie Leſſing ſagt, "Waare für den Platz." Eckhof, der den Jürgen, in niederſächſiſcher Sprache redend, ſpielte, täuſchte durch ſein meiſterhaftes Spiel die Zuſchauer, ſo ſehr man kann. Auch Mad. Schönemann ſpielte die Lieſe mit ländlicher Naivetät und Ungezwungenheit, und rechtfertigte den Beifall, der dieſem Spiele und dem Stücke in Hamburg ward, das deſſen weit würdiger war, als die Gallerienachſtücke, Harlekin, die lebendige Uhr u. a. oft gegebne Poſſen. Freilich war der Mangel an guten Nachſpielen und Tänzen an der öftern Gebung dieſer und anderer Harlekinsſtücke mit Schuld. An manche alberne Stücke wandte der Prinzipal zuviel, z. B. Das Reich der Narren, oder die Affeninſel am 10. Jul. mit einem dazu gehörigen Vorſpiele. Dieſe Komödie ward durch eine Menge neuer Dekorationen und Kleidungen aufgeſtutzt. 24 redende Perſonen ſpielten darin. Das Stück war in 3 Handlungen getheilt, und wir bemerken beiläufig: daß in dieſem Jahre zuerſt die Zahl der Aufzüge auf den Anſchlagzetteln bemerkt wurde. Am 20. Jul. ward mit den Horaziern (zu Ehre und Dankbarkeit dem Senat geeignet,) und dem Bauer m. d. E. geſchloſſen. Am 21. aber folgten noch einmal zum Abſchiede Mahomed und Krügers Kandidaten. Wir über-

gehen Schönemanns auſſer Hamburg erlebte Schickſale, Misgeſchicke und Zwiſte mit Koch in Leipzig und Nikolini in Braunſchweig, und bemerken nur, daß er grade in den mislichſten Umſtänden vom Herzog Chriſtian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin einen Ruf, Beſtallung als Hofkomödiant und ein Komödienhaus in Roſtock erhielt.

1750 finden wir ihn in Hamburg. Nur eine Denkwürdigkeit zeichnen wir an. Am 27., dem Todestage Krügers, der zu Hamburg an der Hektik ſtarb, ward ein neues Vorſpiel, Machiavel mit dem Timoleon, und, dem Senat zu Ehren, der Sieg der zukünftigen Zeit gegeben. Die Anzeige dieſer ſolennen Spielfeier iſt mit einer Dankrede an den Senat 1 B. in 4. gedruckt. Auch vom Jahre 1751 iſt wenig zu bemerken. Am 2. Aug. ward im Operhauſe mit dem Cinna und dem unvermutheten Ausgang, nach Marivaux von Krüger bearbeitet, eröffnet. Schönemann brachte in dieſem Jahre El. Schlegels, eines der erſten deutſchen vorzüglichen Dramatikers, Triumph der guten Frauen, und deſſen Geheimnisvollen in Hamburg auf die Bühne. Auch Gellerts Stücke, die, ſo ſehr ſie gleich den Schlegelſchen nachſtehn, doch das Verdienſt deutſcher Sitten und Charaktere hatten, wurden zuerſt geſpielt.

Das Loos in der Lotterie, die zärtlichen Schweſtern, die Betſchweſter. In dieſen Stücken zeigte Starkes Gattin, Johanna Chriſtina, geb. Gebhardt aus Breslau, die ſchon ein paar Jahre früher in Hamburg geſpielt, ihr Talent für die Bühne in ſehr hellem Glanze. Sie war 1732 gebohren, und 16 Jahr alt, als ſie heirathete und 1749 zu Braunſchweig bei Schönemann die Bühne betrat. Ein großer Gewinn für ihn und Deutſchlands Bühne! Mit einer Soubrette debütirte ſie. Sie, die nun bald ein halb Jahrhundert lang der Stolz vaterländiſcher Bühne iſt, brachte auch körperliche Vorzüge, eine vortheilhafte Bildung und eine Taille zum Umſpannen mit zur Bühne. Auſſer wichtigen Soubretten ſpielte ſie bald naive, rührende und zärtliche Liebhaberinnen mit gleich großem Glücke. Als Lottchen in den zärtlichen Schweſtern ward ſie vorzüglich geprieſen. Sie hat in der Folge in mehrern Rollen im hohen tragiſchen, wie im komiſchen Fache ungetheilten Beifall ſich erworben. Leſſing ſchätzte dieſe Künſtlerin und ihre reife theoretiſche Einſichten. Ein, auch gedrucktes Vorſpiel, Hamburgs Größe, mit viel Theaterpomp gegeben, brachte Sch. viel ein. Am 8. Oktbr. ſollte zufolge der Ankündigung auf den Zetteln des Tages, Andromache gegeben werden. Es hatte ſich aber das Gerücht verbreitet: das alte baufällige Operhaus ſey

in Gefahr zuſammenzuſtürzen. Was auch Schöne-mann Mittags am Rathhauſe ſich Mühe gab, es ward die vom Senat ſchon früh verbotne Vorſtellung nicht zugelaſſen.

1752 und 53, ein paar mühſelige Wanderungs-jahre Schönemanns. Nur kurze Zeit war er in dem letztern in Hamburg u. zw. im Septbr. Am 20. ward u. a. Krügers Vorſpiel, das Glück der Komödie, (gedr. Hamb. 1753. 1 B. 4.) gegeben, in welchem dem Hamburgiſchen Senat am Schluſſe durch den Mund der Allegorie viel Verbindliches geſagt wird, gegeben. In Roſtock ward in dieſem Jahre bei der Geſellſchaft ein Inſtitut geſtiftet, an welchem Eckhof den mehrſten Antheil hatte. Die Schau-ſpieler kamen an gewiſſen Wochentagen zuſammen, beſprachen und belehrten ſich wechſelſeitig über ihre Kunſt. Schönemann war Präſes, Eckhof Vi-zepräſes. Aber ſchon in Jahresfriſt zerſchlug ſich dies ſchöne Inſtitut; 1754 den 15. Jun. ward in Hamburg die letzte Sitzung gehalten.

Das deutſche Schauſpiel fand in ſeiner durch Schönemann ſo ſehr verbeſſerten Geſtalt auch in Hamburg noch immer nicht die Unterſtützung, die es verdiente. Hamburg entbehrte eine Zeitlang das deutſche regelmäßige Schauſpiel, das, wenn es ge-

wollt, kein deutſcher Staat noch Fürſt ihm hätte ſtreitig machen können noch wollen. Nicht können; Hamburg war reich genug, um ein feſtſtehendes Theater zu unterhalten, und, wenn nicht deutſches Nationalphlegma und Geſchmacksunbeſtimtheit auch hier herrſchend geweſen, ſich die Ehre zu erwerben, eine edle Kunſt daurend unterſtützt zu haben. Nicht wollen; denn der Geſchmack am Fremdartigen beherrſchte die deutſchen Fürſten und Hofhalter auch im Betreff des Schauſpiels. Franzöſiſche Schauſpieltruppen wurden itzt häufig ſtatt der ſeltner werdenden Italiäniſchen, zum Theil mit großen Koſten verſchrieben, zu deutſchen Hoftruppen geſtempelt, verſchwendriſch beſoldet, indes die deutſche Kunſt von Hof zu Hof, von Stadt zu Stadt wandernd, aus Mangel an Brod ihr Lager oft wechſeln muſte. Auch nach Hamburg verſchlug ſich ein Italiäner,

Bigottini,

welcher 1753 mit einer Truppe franzöſiſcher und italiäniſcher Komödianten im kleinen Komödienhauſe beim Dragonerſtall am 15. Oktbr. mit dem Glorieux und Pupille eröffnete. In Hamburg, wo alles Neue, voraus Fremdneue, bald in Kours kommt, wurden ſie mit Freuden aufgenommen. Die Truppe war nicht ganz unbedeutend. Ein paar Aktrizen wurden im tragiſchen Fache (worin eigentlich die franzö-

ſiſchen Akteurs nicht Meiſter ſind,) bewundert. Die Ballette und Tänze wurden als herrlich geprieſen. Eine neuangeworbne Aktrize, du Londel und Mad. Vintin, brillirten in tragiſchen Rollen. Mad. Bigottini im Komiſchen als Kolombine in den Stücken des nouveau theatre italien, die fleißig gegeben wurden. Auſſer einer Mad. Louvieres und Demoiſ. Bibi waren noch verſchiedene kleine artige Mädchen bei der Truppe. Bigottini und Tabari ſpielten ihre Harlekins mit Leichtigkeit und Zungenfertigkeit. Auch ſorgte man für große Mannigfaltigkeit der Vorſtellungen. Ein Girard gab mitunter Pantomimen. Tänzer und Tänzerinnen, Hr. Neudin, Girard, Mad. Vintin, zeigten große Tanztalente. Mad. Louvieres ſpielte mitunter z. B. in arlequin ſauvage den Harlekin. Es wurden Trommeltänze, Guingetten, Jalouſie en pas de troix und viel andre ſinnbeluſtigende Dinge geſagt, geſtikulirt und getanzt. Kurz: es ward für das vielartige Bedürfniß eines großen, viel und vielerlei bedürftigen Publikums geſorgt. Die Anſchlagzettel franzöſiſch und deutſch waren oft poßirlichen Inhalts, z. B. ein vor uns liegender meldet: le legatiare univerſel, überſ. der allgemein ſich ſelbſt Vermachende. Die Geſellſchaft erhielt ſich vermittelſt Abonnements (was Schönemann nicht hattee erhalten können) lange in Hamburg. Sie ſpielte bis zum 1. März 1754,

an welchem Spielabend nach verſchiednen vorabendlichen Benefitkomödien zum Vortheil der Kinder der Truppe, die in Pantomimen und Tänzen beliebt waren: le prejugé a la mode, eine Pantomime und ein compliment du cloture, genannt: les diſputes des benefices ou les querelles comiques, gegeben ward. So ward endlich auch dies Neue alt, und auch Fremdlinge, ſo ſehr man ſie anfangs begünſtigte, muſten, um nicht auf die Länge zu kurz zu kommen, weiter ziehn. Daurende Unterſtützung fand auch die fremde Kunſt ſo wenig, als die einheimiſche. Schade für die letztre, daß man unter beiden ſo wenig Unterſchied machte!

Am 5. Jun. 1754 eröffnete Schönemann abermals und zwar in dem neureparirten Komödienhauſe beim Dragonerſtall mit Voltairs Nanine und Schlegels ſtummer Schönheit. Schönemann zeigte itzt eine im Ganzen würdige Auswahl ſeiner gegebnen Stücke, und einige wurden vortreflich ausgeführt, z. B. am 6. Jun. Schlegels Triumph der guten Frauen, (worin Mad. Stark und Schönemann um den Triumph der guten Darſtellung wetteiferten,) am 7. der Ruhmredige (den Kirchhof meiſterhaft gab,) mit dem Herzog Michel, (den Eckhof mit großem Applaus ſpielte,) am 11. der Unachtſinnende, (wies auf dem

Druckzettel ſtatt Zerſtreute hieß,) am 12. Gellerts Loos in der Lotterie mit der geprüften Treue. Auch an äußern Glanz hatte das Theater gewonnen, und was den Dekorationen an Pracht abgehen mochte, ward dem Kenner durch Schicklichkeit derſelben erſetzt. Auch das Koſtüme ward itzt im Ganzen beſſer als zuvor beobachtet, wozu Eckhofs thätige Mitwirkung das meiſte beihalf. Schönemann gab itzt in dieſem Punkte den beſſern Einſichten dieſes Mannes mehr nach, weil er ſah, wie ſicher er ſich auf ſeine Veranſtaltungen verlaſſen konnte. Ungeachtet dieſer Bühnenverbeſſerung wollte es mit Schönemann in Hamburg nicht fort. Er verband ſich mit dem Italiäner P. Mingotti zu ſeinem großen Nachtheile und Verdruſſe. Am 8. und 9. Jul. ward nicht geſpielt, weil Sch. an Mingotti (welcher mit ſeinem Operiſtenchor von Schleswig, wo er während des Kampements geſpielt, nach Hamburg gekommen war,) das Haus überlaſſen hatte. Mingotti aber war mit ſeinem erſten und beſten Kaſtraten zerfallen, und dieſer weigerte ſich zu ſingen. Poma hieß dieſer Ehrenmann, und bei einer abermaligen Weigerung zu ſingen, ward er (wie uns glaubwürdige Männer erzählen,) durch Wache aufs Theater geſchleppt. Schönemann ſpielte während jenes Zwiſtes der Italiäner am 10. Jul. den Ruhmredigen und Herzog Michel, doch für Min-

gottis Rechnung. Nun aber eräugnete ſich neuer Streit. Schönemanns Schauſpieler wollten nicht für Mingotti ſpielen, es war alſo am 11. und 12. wieder kein Spektakel. Vom 15. Jul. bis 2. Aug. ſpielte Mingotti anfangs ohne, nachher mit dem Kaſtraten, Oper. Am 5. Aug. begann Schönemann aufs neue und nun fortwährend für eigne Rechnung, doch ohne große Rechnung dabei zu finden — bis zum 11. Novbr. Unter den in dieſem Zeitraume gegebnen Stücken zeichnen wir Leſſings Damon (aus den Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths. Hamb. 1747. 8. eine Zeitſchrift, an welcher L. mitarbeitete,) und den Kaufmann von London, Georg Barnwell, Tr. a. d. Engl. des Lillo, aus, das erſte gute brittiſche Produkt, das auf deutſchen Boden übergepflanzt ward. (gedr. Hamb. 1752.) Das Stück fand in Hamburg großen Beifall. Es ward vom 25. Oktbr. bis 11. Nvbr. 7mal gegeben. Meiſterhaft ſpielte Eckhof den Barnwell und Mad. Stark die Marie. Der Bauer mit der Erbſchaft ward 9mal, Herzog Michel 5mal gegeben. Beides Lieblingsnachſpiele der Hamburger. Schäferſpiele waren auſſerdem noch immer beliebt. Der blöde Schäfer, das Band, die geprüfte Treue, wurden oft gegeben. Am 26. Sept. ward zu dem verheiratheten Philoſophen ein ſogenanntes komiſches

Trauerſpiel, Lukretia zuerſt gegeben. Durch beſſre proſaiſche Ueberſetzungen, franz. und engl. Stücke, durch Schlegels, Leſſings, Gellerts und Krügers Originalſtücke ward Bühne und Geſchmack auch in Hamburg gebeſſert, und die Eckhofe, Stark, Kirchhof und Schönemanns brachten durch beſſere, der franzöſirenden Manier, welche Parterre und Schauſpieler ſich bis itzt zum Muſter nahmen, minder ſklaviſch nachkopirte Darſtellungen, einen reinern Sinn und Gefühl ins Publikum. Bei Schönemann zeigte ſich der Eifer der Künſtler, den herrſchenden Geſchmack zu beſſern, immer lebhafter. Schade nur, daß dies noch immer zu wenig allgemein erkannt ward! Am 30 Oktbr. gab Sch. dem Magiſtrat zu Ehren ein Vorſpiel: Die verfolgte und beſchützte Komödie. Schon am 11. Novbr. ſchloß er mit dem (auf vielfältiges Begehren wiederhohlten) Georg Barnwell. Der Herzog von Mecklenburg verſchrieb Schönemann nach Roſtock. Er vermiethete das von ihm gemiethete Komödienhaus an Lokatelli, welcher von Dresden nach Hamburg kam, für 160 Rthlr., bis Faſtnacht 1755.

Lokatelli,

als italiäniſcher Operdirettore auch Komponiſt bekannt. Seine Oper war ehedem in Prag und Dres-

den berühmt. Givannni Baptiſta Lokatelli brachte nach Hamburg ein artiges Chor zum theil hübſcher Sängerinnen, Tänzerinnen, Sänger und Tänzer mit. Seine tanzgemiſchten Opern zeichneten ſich durch trefliche Muſik, ſchöne Ausführung derſelben und äußern Luxus hinreichend aus, um Beifall zu erhalten und zu verdienen. Kenner und Dilettanten ſtrömten ihm zu, obgleich die Sitzpreiſe erhöht waren, die große Loge 1 Rthlr., Parterre 2 Mk. und Gallerie 12 Schilling (ſtatt ſonſt 2 Mk., 1 Mk. und 8 ßl.) galt. Er gab komiſche und ſeriöſe Opern. Im ernſthaften Spiel ſind die Italiäner bekanntlich nicht Meiſter. Ihre Aktion und Deklamation iſt ſelten dem Ausdruck hoher tragiſcher Empfindung angemeſſen. Im komiſchen Operſpiel ſind ſie öfter vortreflich, wenn ſie Uebertreibung im Spiel und Geſange zu vermeiden, ſich zu mäßigen wiſſen. Ganz frei waren Lokatellis Operiſten von dieſen auf ital. Theatern herrſchenden Fehlern nicht, und — die Menge liebte Uebertreibung, wovor dem Kenner eckelte. Mit einer komiſchen O.: la calamita de cuori ward am 13. Nov. eröffnet. Die Operbücher wurden ital. und mit gegenübergedruckter elender deutſcher Ueberſetzung verkauft. Er gab nur in allem 6 Opern, die immer wiederhohlt wurden. Eine, l'Arcadia in Brenta, oder die luſtige Geſellſchaft auf dem Lande, ward vom Impreſſario dem damals in

Hamburg ſich aufhaltenden Landgrafen und Erbprinzen von Heſſenkaſſel in einer ital. Zuſchrift gewidmet. In dem Vologeſo einer ſeriöſen Oper mit neuen mehr pracht= als geſchmackvollen Theaterverzierungen verſehn, ſpielte Signora Johanna della Stella, die beſte Sängerin der Geſellſchaft, den Partherkönig mit großem Beifall. Die übrigen des Operiſtenchors, Agatha Sanni, Thereſia Alberis, Katharina und Angiolina Maſi, Annunciata Manzi, Nikol. Peretti, Michel Angelo Potenza, Anaſtaſius Maſſa, Gabriel Meſſieri, zeichneten ſich alle durch Singtalente, Spiel= oder Tanzfähigkeit rühmlich aus. Am 11. April 1755 ſchloß Lokatelli mit dem Vologeſus. Auſſer den Opern gab er auch im Winter 1754 muſikaliſche, geiſtreiche Stücke, konzertweiſe abgeſungen, z. B. il ſacrificio d'Abramo, von Metaſtaſio und Zappi, in dem Hamb. Gaſthoſe Kaiſershof, auch auf dem Kramer=Amthauſe.

1755 kam

die Kochiſche Geſellſchaft

zum erſtenmal nach Hamburg. Heinr. Gottfr. Koch, den wir unſern Leſern ſchon als Mitglied der Neuberiſchen und Schönemanniſchen Geſellſchaft vorführten, trennte ſich von der letztern nach einem Zwiſt mit dem Prinzipal, und ſtif=

tete 1750 eine eigne Bühne. Koch obgleich phlegmatiſcher Natur, beſaß als Prinzipal manche erforderliche Fähigkeit, Einſicht und Wärme für die Kunſt. An weiſer Sparſamkeit übertraf er vielleicht ſeine Vorgänger, auch an richtiger Schätzung des Talents ſeiner Unterordneten, und deren Anwendbarkeit. Durch Betriebſamkeit hat Koch dem deutſchen Theater gevortheilt, nicht aber durch Einführung der elenden Intermezzo's, die er mit ſeinem Schauſpiel verband, und wodurch er dem wahren Geſchmack unſäglich viel ſchadete. Er hatte vordem die Rechte ſtudirt, und legte ſich als ein Geſtudirter auch aufs Komödienſchreiben, lieferte aber nur ſchlechte Waare aus ſeiner und für ſeine Fabrik. In Straßburg hatte er ſich in ſeinem Spiel zu ſehr nach franzöſiſchen Akteurs gebildet, dieſer Ton herrſchte zu ſehr bei ſeiner Truppe, daher man ſie in Hamburg, wo man ſchon Sinn für das Beßre, was Eckhof u. a. bei Schönemann leiſteten, nicht preiſen wollte. In komiſchen Rollen, Mantelrollen, Harpagons, Tartüffen, Bauern und Bedienten, nahm ſich Koch nicht übel aus, doch kopirte er immer zu ängſtlich die Franzoſen, und verdarb ſich zu den neuen Stücken, in welchen deutſche Sitte (wie in Chronegks, Gellerts u. a. Deutſchen) deutſche Manier foderte. Steif geſtikulirte er in allen ernſten, halbtragiſchen und tragiſchen Rollen, und ſprach ſie ſchlecht. Er konnte damals

z. B. (wie mir ein Augenzeuge erzählte,) ſeine Hand nicht in die Weſtenöffnung am Buſen leiten, ohne vorher einen Halbzirkel zu beſchreiben, und mit eben der ſteifen, halbzirkelnden Geſtikulation nahm dieſe Hand erforderlichenfalls ihren Rückzug in die Rocktaſche. Mad. Koch, Chriſtiane Henriette, geb. Merleck, war eine ſehr ſchöne Frau und brave Schauſpielerin, berühmt als eine der erſten Soubretten. Sie war zu Leipzig 1731 gebohren. Madame, vorzüglich aber Demoiſelle Steinbrecher, waren Zierden der Bühne; die letztre ſang und ſpielte die Lene im Teufellos mit viel Beifall. Ein gewiſſer Koch und Frau waren, jener Balletmeiſter und Tänzer, dieſe Tänzerin der Bühne. Die Geſellſchaft war überhaupt noch im Werden. Koch gab im neuen Operhaus beim Dragonerſtall (ſo nannte ers,) allerlei durcheinander, gewöhnlich an einem Abend dreierlei: ein Hauptſtück, Luſtſp., Trauerſp. oder Operette, dann ein Intermezzo oder Ballet, und zum Schluß ein luſtiges auch wol ſehr luſtiges Nachſpiel. Z. B. am Eröffnungsabend den 2. Jun. der Ruhmredige, ein Huſarenballet, und ein luſtiges Nachſp., l'amour vengé, a. d. Franz. des de la Fontaine. Er gab viel Molieriſche, auch originaldeutſche Stücke, z. B. am 12. Aug. die alte Jungfer, von Leſſing, am 28. Aug. Behrmanns Horazier, mit auf

dem Anſchlagzettel angezeigten Veränderungen des Verf. Auch am 16. Jun. Verſchwörung wider Venedig, welches Trauerſp. wie gewöhnlich mit albernem Intermezzo zwiſchen- und einem (Müller) Ballet nachgeſpielt ward. Barnwel ward oft, der Teufel los 5 mal in kaum 3 Monaten gegeben. Schon am 5. Sept. ward mit dem weiblichen Hauptmann, dem Ballet die Bauernhochzeit, einem Dankſagungs-Kompliment in Verſen und dem Liebhaber als Autor und Diener geſchloſſen. Ein am 20. Aug. dem Senat gewidmetes namloſes Vorſpiel beſitzen wir gedruckt. Hamb. 1755. 1 B. 4. Kochs Ballette waren, wie ſein Theaterapparat zu prunk- und prachtlos, ſeine Geſellſchaft zu klein und großentheils zu ſteif; er hatte dasmal wenig Glück. Die

Schuchiſche Geſellſchaft

kam im Anfang des J. 1756 nach Hamburg. Franz Schuch, ward auch der letzte Hanswurſt unter den Schauſpielprinzipalen benannt. Doch gehört er nicht zu den im erſten Abſchn. genannten Budenprinzipalen, denn die Geſellſchaft, die er führte, war im Aeußern regelrechten Zuſchnitts. Er ſelbſt war ein ſehr belachenswehrter komiſcher Akteur, auſſer der Bühne ſehr ernſt, aber, wie er ſelbſt ſagte, wenn er die Bretter betrete, zu Muthe, als ſey der Teufel (der Luſtigkeit)

in ihn gefahren. Gute Akteurs wie Eckhof, hielten nie lange bei ihm aus. Am 9 Febr. eröffnete dieſer, von Preuſſen generalprivilegirte Schuch im Komödienhauſe beim Dragonerſtall mit der Alzire, einem ſehenswürdigen Ballete und luſtigen Nachſpiele. Schuch hielt nicht lange hinterm Berge, wes Geiſtes Kind er ſey. Schon am 12ten Febr. gab er (wir wählen die auffallendſten Beiſpiele zur Charakteriſtik dieſes Hanswurſtprinzipals) den Hamburgern ein Verkleidungsſpiel, genannt Hanswurſts lächerliche Verwandlungen in 3 Akten. Die Nachricht auf dem Anſchlagzettel verſicherte: das Stück enthalte "alles was das Gemüth aufmuntern und das Herz vergnügen kann; ein jeder Auftritt wechſelt mit Ernſthaftem und Luſtigem. Die Verwirrungen (nicht Verwicklungen) ſind vollkommen darin angebracht, ſo daß ſie dies V. S. ungemein erheben. Zum Beſchluß ein (ſogenannt) pantomimiſches Ballet: der Liebesſtreit des Mars und der Venus oder der ſich rächende Vulkanus." Auf den 13. Febr. kündigte er: Etwas Lächerliches in einer Opera comique Tarquinius Superbus mit einem Monſieur Hanswurſt an. Mitunter gab er den Eſſex, Timoleon, Barnwel (von Tillo ſtatt Lillo). Zur ſchuldigen Dankſagung dem Senat am 4. May hergebrachtermaſſen

ein Vorſpiel: die vereinigte Tragödie und Komödie, worin er einen Tugendtempel mit illuminirten Piramiden und mit einem Altar auszieren ließ, aus welchen Flammen ſtiegen. Es folgte ein in Hamburg verfertigtes (elendes) Luſtſp. der verſchwenderiſche Kaufmann. Schuch hatte wenig Kenntniß und Geſchmack, ſeine Operiſten wären ſchlecht, ſeine Pantomimiſten elend, und ſein Spaß und Prunk behagte ſelbſt den Hamburgern nicht lange. Am 5. März gab er zum Schluſſe ſei: Sehens-Unwürdigkeiten: Hanswurſts Meiſterſtück oder ſein luſtiges Leben und närriſcher Tod, in 3 Aufz. und erſchien darin unter andern als Mann ohne Kopf (Hanswurſt nemlich in Schuchs, oder, wenn man will, Schuch in Hanswurſts Perſon.) Kolombine hielt eine Dankſagungsrede, die gedruckt und ſehr albern iſt, ein Ballet und luſtiges Nachſpiel vollendete dies Schuchiſche Meiſterſtück. Wie ſchlecht muſte es um den Zuſtand der Bühne und Geſchmacks ſtehn, da dieſem Prinzipal in Reſidenzen und an Höfen Beifall geſpendet und dieſer Hanswurſt zum privilegirten Fürſten- und Volksbeluſtiger erhoben wird!

Schönemanns und der Kunſt Beſchützer, der Herzog von Mecklenburg Schwerin ſtarb 1756 und ſein Nachfolger, der, wie Dreier ſang:

"Der andächtige Regent, der keine Huld dem
Schauſpiel gönnt,"

wollte den mit dem Prinzipal gemachten Kontrakt, der eine daurende Verſorgung verhieß, nicht erneuren. Schönemann verließ Mecklenburg und ſpielte abwechſelnd in Lübeck und Hamburg. Seine Geſellſchaft zeichnete ſich mehr und mehr durch Ordnung, Sitte, Fleiß der Schauſpieler und gute Wahl der Stücke und zum Theil ſchöne Ausführung aus. Nur Kirchhof hatte ihn verlaſſen. Anton Gantner war an ſeine Stelle getreten. Dieſer Gantner hatte eine bizarre Geſichtsbildung, eine auffallend lächerliche Ausſprache. Bei öſtreichiſchen Theatern hatte er ſich zum Extemporiſten gebildet. In Hamburg brillirte oder gefiel er in einigen komiſchen Rollen ungemein, auch Charakterrollen, Spaßrollen. Der Dunkel in Weiſſens Poeten nach der Mode ward in der Folge in Hamburg ſeine geprieſenſte Rolle. Demoiſ. Schönemann glänzte itzt in zärtlichen Liebhaberinnen des Trauer- und Luſtſpiels. Sie verdankte die erſte Bildung ſowol des Herzens als Kunſttalents dem nun verſtorbnen Krüger, und die mehrere Ausbildung des letztern ihrem nachmaligen Mann, dem Sekretaire Löwen. Als Königin im Eſſex, Melainde, kranke Frau, ward ſie bewundert. Demoiſ. Schulz, (nachher Mad. Böck) eine Lauenburgerin, debütirte 1754 bei Schönemann in

Roſtock. Aus Neigung hatte ſie die Bühne gewählt und ſpielte in Hamburg Chevaliers mit großem Applaus. Leichtigkeit, Bedeutſamkeit des Mienen- und Händeſpiels machte ſie zu dieſen Halbmännerrollen geſchickt. Sie gefiel aber auch in affektirten Weibern und Koketten. Auch Mad. Steinbrecher und Tochter kamen von Koch zu Schönemann. Jene ſpielte Mütter, alte und veraltete Koketten nicht übel. Die Tochter, Karoline Eliſabeth, ſanfte empfindungsvolle und muntre Mädchen mit Glück. Mierk war Balletmeiſter. Sekretaire Johann Friedr. Löwen, als Romanzendichter bekannt, ſchon in Schwerin Schönemanns Freund und Rathgeber und ſeiner ſchönen Tochter Anbeter, nahm ſich itzt dieſer Bühne mit Eifer an. Er hat Verdienſt um Hamburgs Bühne, was auch ſein unverſöhnlicher Feind Dreier, der viel Spottſchriften auf ihn ſchrieb, dagegen hatte. Als Schriftſteller trat er zuerſt mit einer Schrift: Grundſätze von der Beredſamkeit des Leibes (Hamb. 1755. 8.) hervor, die als erſter Verſuch über einen in Deutſchland unbearbeiteten Gegenſtand Lob verdient.*) Von Löwens Schauſpielen wie von ſeiner Eigenliebe, Projektirſucht, Partheilichkeit wird in der Folge Rede ſeyn.

Am 9. Jun. 1756 eröffnete Schönemann in Hamburg im Hauſe beim Dragonerſtall mit Schle-

*) S. Engels Ideen zur Mimik, 1. Th. S. 72.

gels Kanut und Julchen aus Saintfoix überſetzt. An Originalen wurden in dieſem Jahre Krügers, Schlegels, Gellerts und Leſſings Stücke gegeben. Am 6. Oktober zuerſt: Miß Sara Sampſon, dies Trauerſpiel in ſeiner Art einzig, unſterblich, wie die Verdienſte des Schöpfers deſſelben, die er ſich um die Vaterlandsbühne erwarb. Mad. Stark ward als Sara, Eckhof als Mellefont mit Recht bewundert. Am 7. 11. und 21. mit ungetheiltem Beifall wiederhohlt. Der Bookesbeutel zog noch immer. Auch gab es Stimmen und Hände, welche Gottscheds Atalanta Lob und lärmenden Beifall ſteurten. Behrmanns Horazier wurden am 29. Nov. als Benefitkomödie für Demoiſ. Schönemann gegeben. An Uebersetzungen Ed. Moore Tr. der Spieler am 18. und 24. Nov. Dies ſchöne Stück war trefflich beſetzt. Demoiſ. Schulz ſpielte die Charlotte, Eckhof den Beverley, Mad. Stark deſſen Frau, auch Stark den Stuckley ſehr brav. Molieres, Voltaires, de la Chauſſees, Korneilles Stücke wurden gegeben. Schönemann brillirte als Geiziger und Tartüffe. Schade um ihn, daß er auch immer noch durch den Eſſex ſeinen Ruhm als komiſcher Akteur verdunkelte! Holbergs Kannengießer und Bramarbas wurden mitunter dem großen Haufen aufgetiſcht, doch ähnliche Dinge nur mitun-

ter. Das Muſter der Bürgerliebe, ein mit Tanz gemiſchtes Vorſpiel ward am 8. September dem Senat zu Ehren gegeben. So gut es in Ganzen mit dem rezitirenden, ſo mittelmäßig war es mit dem muſikaliſchen und ſo elend mit dem pantomimiſchen Schauſpiel beſtellt. Ballette, wie der vom Arlekin betrogne Pantalon und Pierot, der Vogelfang u. a. waren jedoch bei der Bühne nur Nebenſache, was uns weiteres Detail und Rüge derſelben erſpart.

1757. Im Anfang des Jahres, als Sch. einen Ausflug nach Lübeck gemacht, trat Joh. Chriſt. Brandes zu ſeiner Geſellſchaft. Als Schauſpieler unbedeutend, als dramatiſcher Schriftſteller werden wir ihn in der Folge mit Ruhm auftreten ſehn. Noch erhielt Sch. einen Akteur Schröter, der unter dem Namen Müller die Bühne betrat und Martini. Der letztre, eines Leipziger Buchhändlers Sohn, war ehmals bei Amberg, Kunigers Nachfolger im Budenprinzipalamte. Bei Schönemann trat er 1750 zur Geſellſchaft. Er ſpielte einige komiſche Rollen, z. B. den Freron im Voltairiſchen Koffehauſe mit Erfolg. Auch ſchrieb er fürs Theater mancherlei. — Von Weihnacht 1756 bis Oſtern 1757 ſpielte Sch. in Lübeck, danach in Hamburg. Wir ſagten oben, daß, als Schönemann Meck-

lenburg verließ, ſeine Geſellſchaft ſich von mehr als einer Seite auszeichnete, und ſich der Volkommenheit näherte. Sein gutangelegter Plan ward durch eines Eckhof und Löwe Beihülfe immer verbeſſerter. An Aufmuntrung und Unterſtützung von Seiten des Hamb. Publikums fehlte es itzt minder, wenn gleich Enthuſiasmus für die Bühne und Kunſt auch hier fremd war und blieb. Der Geſchmack war im Ganzen durch dieſer Bühne Vorzüglichkeit ſchon ſehr veredelt. Schönemanns Anſprüche waren überdas nicht übertrieben, ſein Muth bis itzt ausdauernd. Was bewirkte grade in dieſem Zeitpunkte den plötzlichen Umſturz dieſer Bühne? Unſre Chronik- und Geſchichtsſchreiber wuſten oder wollten die Grundurſache nicht wiſſen. Hier iſt ſie aus ſichern Quellen *). Nicht bloß Kriegsunruhen (die dem Sch. vortheilhaft waren, da Hamburg viel Fremde erhielt) und andre Zeitübel waren an dem Verfall und Ruin der Bühne ſchuld. Schönemann verdarb ſeinen Plan ſelbſt, und zwar durch eine ſonderbare, untheatraliſche, und mit dem ſchwierigen Unternehmergeſchäft unverträgliche Neigung: durch Pferdeliebhaberei.

*) Ein noch lebender Hamburger, ein Mann von Kopf und Einſichten, ehmals Partiſan der Bühne, hat mir die folgenden Nachrichten zum Theil mündlich mitgetheilt.

Zufällig kaufte er ein Geſpann Pferde, und dies Geſpann erweckte Hang zu Pferden, ward zum Geſchäft, zum Handel ohne Kenntniß, und dies heterogene Geſchäft ward Grundurſache zum Bühnenruin. Schönemann hatte einen Sohn, ein verzognes Bürſchgen, als Akteur unbedeutend, auch ein Pferdeliebhaber. Mit dieſem, ſeinem Lieblinge, trieb der Vater in Handelsangelegenheiten ſich auf der Landſtraße zwiſchen Lübeck und Hamburg oft tagelang her und hin. Oft gab ein krankes in Penſion aufs Land gethanes Pferd zu kleinen untheatraliſchen Wandrungen Anlas, welche zu dem ſiechen Lieblingsgaule hin angeſtellt wurden. Während dieſer Abweſenheiten des Prinzipals übertrug derſelbe zwar ſeiner Prinzipalin und Eckhof die Bühnenverwaltung. Dieſe und Freund Löwen ſuchten zwar die Maſchine in Gang zu erhalten und die Auswandrungen des Bühnenchefs dem Publikum unnachtheilig zu machen; doch gab es unvermeidliche kleine Händel, voraus in dem Damenkorps, es gab Irrungen und Neidſucht, welche nur durch Achtſamkeit und Anweſenheit des Prinzipals geſchlichtet werden mochten, und dieſer? fuhr und ritt auf der Landſtraße, trieb Pferdetauſch und Handel, verſchleuderte unkundig Geld über Geld. Er fand, daß ſeine Geſellſchaft zu perſonenreich und (den Pferdehandel mitgerechnet) zu koſtbar werde. Er fieng unüberlegt damit an, zweien ſeiner

beliebteſten Aktrizen den Steinbrechern den Abſchied zu geben. Der Chronologiſte des deutſchen Theaters behauptet S. 190.: Eckhof habe ſich dadurch beleidigt gehalten und gleichfalls ſeinen Abſchied genommen. Dies iſt irrig. Eckhofs Abſchied rührte aus folgendem Grunde her. Mad. Eckhof lag immer und immer mit andern Aktrizen dieſer Bühne wegen der Rollenvertheilung in Streit, und vorzüglich itzt, als Eckhof zu einer Art Unterprinzipal ſich bequemte. Dieſer war ein zu guter Ehemann, und es ward ihm ſchwer, dieſen kleinen Händeln vorzubeugen oder ſie zu ſchlichten. Schönemann, ſo verdienſtvoll in mancher Hinſicht, hatte den Fehler, ſich ſelbſt und ſeine Schauſpieler auſſer ihrer Sphäre auf der Bühne in Thätigkeit zu ſetzen. Genug: dieſe Zwiſte waren es, die Eckhof ſeinen Abſchied zu fodern zwangen. Vergebens ſuchte Schönemann ihn ſich und ſeinem Publikum zu erhalten. Er gieng zu großem Bedauren der Hamburger, welche Eckhofs Verdienſte als Künſtler und Menſch ſchätzten, im Junius aus Hamburg nach Lüneburg, von da zu Schuch nach Danzig. Bald nach Eckhofs und der Eckhofin Abreiſe ſtarb ſeine Schwiegermutter, Madame Spiegelberg, in Hamburg, wo ſie zurückgeblieben war, und dieſer dreifache Verluſt machte, mit dem Abgange der Steinbrechern eine große Lücke

im Perſonale. Regelmäßige Stücke konnten wenige geſpielt werden. Das Häuflein Schauſpieler an Thätigkeit und Fleiß gewohnt, ſtudirte neue Stücke ein. Schönemann, welcher ſeit einiger Zeit ſich, wir wiſſen warum? auf der Bühne ſeltner gemacht, erſchien nun öftrer in ehmals geſpielten und neuen Rollen auf den Brettern. Es wurden Burlesken extemporirt, wozu Gantner, ein Schüler des Wiener Bernardon-Kurz Entwürfe mitgebracht und Unterricht gab. Dieſe Burlesken, wozu ſich nun die beſten Schönemanniſchen Schauſpieler, die zum Theil nie vorher extemporirten, preisgeben muſten, glückten ſo ſehr, daß man ſie in Hamburg oft für einſtudirte Stücke hielt. Man erräth vielleicht, daß dieſe Poſſenſpiele, die Beweiſe des verſchlimmerten Bühnenzuſtandes in Hamburg, wie alles Neue, gefielen, und man erräth die Wahrheit. Man lachte und klatſchte dieſem Burleskenſpiel Beifall, und ſie brachten viel Geld in die Kaſſe. Der Krieg hatte mehrere reiche Familien aus der Fremde nach Hamburg getrieben, welche den Theaterbeſuch und die Einnahme vermehren halfen. Auch erſchien einmal wieder ein Hamburgiſches Lokalſtück, der Kaufmann ein Menſchenfreund, ein ſchales, kraftloſes Ding, von einem Hamb. Kaufmann Menz gefertigt, auf der Bühne, das, ſo ſchlecht es war, 8 mal mit Beifall gegeben ward. Es erſchien 1757

in 8. zu Hamb. im Druk. Daß bei ſo günſtigen Ausſichten der durch Beifall und Geldertrag in Hamburg beglückte Schönemann grade izt ſeine Bühne aufgab, befremdet die ausheimiſchen Bühnenbeſchreiber, weil ſie den wahren Grund und Zuſammenhang nicht wiſſen. Löwen hätte in ſeiner ſogenannten Theatergeſchichte darüber Aufſchlüſſe geben können. Er aber ſagt: aus Mangel an Unterſtützung habe (ſein Freund) Schönemann die Bühne aufgeben müſſen. Wir haben erwieſen, daß dasmal das Hamb. Publikum auſſer Schuld, und des Prinzipals Pferdeliebhaberei, Geldverſchwendung, Vernachläſſigung ſeiner Bühne, Ueberdruß des Prinzipalgeſchäfts den Ruin der Bühne beſchleunigten. Immer ſchade, daß dieſe Bühne ſo früh endete! Schade für Hamburg, wo eine gewiſſe, durch Schönemanns verbeſſerte Geſellſchaft verbreitete Anhänglichkeit und Zuneigung an das und zu dem Theater ein beſſeres Schickſal den theatraliſchen Muſen in dieſer Reichsſtadt zu bereiten ſchien! Dieſe Zuneigung der Hamburger zu ihrer Bühne äußerte ſich in dem gewaltigen Zulauf und der Freigebigkeit, wodurch der Demoiſ. Schönemann, als ihr vor ihrem Abgange von der Bühne eine Benefitkomödie gegeben, eine anſehnliche Beiſteuer zur Heirath zu Theil ward. Sie heirathete den Sekretaire Löwen. Schönemann dankte ſeine Geſellſchaft ab, und entſagte der

Bühne. Am 2 Dezember 1757 ſchloß er mit Hermann, dem ſchon oft gegebnen Schlegelſchen Trauerſpiele, und mit einem Abſchieds-Epilog in Verſen von Löwen, den Mad. Schönemann hielt. Wir beſitzen ihn gedruckt unter folgendem Titel: Abſchiedsrede, welche bei der gänzlichen Aufgabe der Schönemanniſchen Schaubühne gehalten wurde, von Mad. Schönemann. Hamb. den 2. Dez. 1757. 1 Halbbogen 4. Auch in dieſer Rede, wie in der von der Neuberin vor 20 Jahren gehaltnen Abdankung, kömmt die Klage über Neid, Unfeſtigkeit des Geſchmacks und Geſchmackloſigkeit der Deutſchen vor; doch iſt der Ton der Rede gemäßigter. Schönemann kultivirte von nun an den Pferdehandel, Schwiegerſohn Löwen die Schriftſtellerei: beider Erwerb war unzulänglich und ungewiß. Durch Löwens und eigne Fürſprache erhielt jener vom Herzog von Mecklenburg Schwerin (aus Mitleid wie Dreier in einer bekannten Spottſchrift auf Löwen ſagt) einen Rüſtmeiſterdienſt und Löwen:

ihm half des Herzogs Bruder
ein müßig Sekretariat,
das Löwen ſeine Braut erbat
gab dem ein feines Ruder.

(Dreier.)

Schon vor ſeiner Verheirathung erhielt Löwen mit 300 Thlr. Gehalt den Titel. Die Familie lebte beiſammen in Schwerin, nicht im Ueberfluſſe ſondern im Mangel. Schönemann ſchrieb in ſeinem Alter ein Kommunionbuch *) und führte einen unordentlichen und anſtößigen Lebenswandel. In ſeinem frühern Leben hatte er den Ruf eines braven tugendhaften Mannes und im Alter ward er ein Trunkenbold, ſeine Gattin eine böſe Wirthſchafterin, eheliche Zänkerin. So ſpielt das Schickſal mit dem Menſchen! oder vielmehr: ſo ſpielt er mit ſeinem Schickſale! Mangel, Sorgen, häuslicher Zwiſt brachte dies Ehpaar oft der Verzweiflung nahe. Schönemann griff, wonach einen gepreßten Erdenſohn ein trauriger Zuſtand oft greiſen ließ: zum Becher. Auch ſeine Frau trank und betrank ſich mit ihm. Ehlicher Zank und Schlägereien wurden oft ſo lautbar, daß der Herzog mehr als einmal beide Ehleute gefangen ſetzen ließ. Wahrlich ein trauriges Beiſpiel von Verirrung guter und verdienſtvoller Menſchen! Schönemann ſtarb zu Schwerin 1782.

*) Joh. Laſſenius, ehmals Komödiant der Trenſiſchen Bande, nachmals Doctor der Theologie und und königl. dän. Oberhofprediger, ſchrieb u. a. ein himmliſches Morgenthau.

So ſehr man in Hamburg den Verluſt eines gu⸗ten Theaters bedauerte, ſo viel Mühe gaben ſich ein⸗heimiſche Kunſtfreunde die Sch. Geſellſchaft zuſam⸗menzuhalten und zu einem Ganzen zu vereinigen. Man ſchrieb an Eckhof, und dieſer kehrte willig in ſeinen Vaterort zurück. Schon gegen Ende d. J. 1757 vereinten ſich Eckhof, Stark und Mierk, um über die Truppe gemeinſam zu dirigiren. Ham⸗burgiſche Kaufleute ſchoſſen Gelder vor, womit die nothwendigſten Bedürfniſſe beſtritten wurden. Die Geſellſchaft bereiſte zuerſt Kiel im Umſchlage, wo ſie eine gute Erndte machte. Doch fanden ſich Schwie⸗rigkeiten, welche den Erfolg der Unternehmung hemm⸗ten. Die Vorſchüſſe waren nicht hinreichend. Man wandte ſich an Koch in Leipzig, welcher ſchon 1756 durch den ausbrechenden Krieg gezwungen ſein Thea⸗ter aufgegeben, um ihn zur Direktions-Uebernahme zu bewegen. Er nahm es an, kam um Oſtern 1758 nach Lübeck, wo er die Geſellſchaft übernahm und ſie im Maimonat nach Hamburg führte.

Die Kochiſche neue Geſellſchaft

veränderte aus Gründen das bisherige Dragoner⸗ſtalltheater mit dem reparirten doch beinah irrepara⸗blen Operhauſe am Gänſemarkte, welches ihm vom Eigner für einen mäßigen Miethzins überlaſſen ward. Koch war ein vorſichtiger und ökonomiſcher Prinzi⸗

pal. Das alte Komödienhaus beim Dragonerſtall, war ehmals ein Reitſtall, Mingotti ſchuf eine Operbühne daraus; bald ſollte es zu einer reformirten Kapelle umgeweiht, bald vom Eigenthümer zum Weinlager beſtimmt werden. Schönemann erhob es zum regelrechten Schauſpielhauſe, fremde Truppen ſpielten darin, und noch vor etwa 15 Jahren wollte ein Engländer Tott es zu ſeiner ehmaligen Beſtimmung zurückführen, einen Reitſtall daraus machen, auch einen Stierkampf darin etabliren, der aber unterblieb. Koch, um ſich vor fremden Nebenbuhlern im Stalltheater zu ſichern, machte die unökonomiſch ſcheinende, aber im Grunde ſehr ökonomiſche Voranſtalt, und miethete, ob ers gleich nicht nutzte, das Stalltheater dem Eigner für 200 Thaler jährlichen Zins ab. Kochs Geſellſchaft beſtand aus folgenden Perſonen: Mad. Koch, die damals alle Prinzipalrollen ſpielte, aber vorzüglich in erſten Soubrettenrollen groß war, Eckhof, Stärk und Frau, Martini, Gantner, Fabrizius, Brandes, Mierk, Demoiſ. Rainer. Herlitz, ein Anfänger in Liebhaberrollen, ward in der Folge durch Eckhofs Unterricht brauchbar, doch nie groß. Von Döbbelins Geſellſchaft aus Weimar erhielt Koch folgende Mitglieder: Mad. Steinbrecher und Tochter, Joh. Gottfr. Brückner, eines Predigers Sohn, geb. zu Ilmersdorf

1730. In tragiſchen Haupt- und Heldenrollen iſt Brückner, der ſchon damals verſchiedne Rollen mit Einſicht und Fleiß ſpielte, in der Folge ein Rival Eckhofs geworden, den er zwar nie erreichte, ihm aber unter allen damaligen Akteurs am nächſten kam. In ſehr heftigen Rollen überſchrie er ſich oft, auch war anfänglich ſein Spiel zu franzöſirend. Weil Brückner in Hamburg ſeine Hauptrollen durch Eckhof beſetzt fand, ſtudirte ſich der Mann in das Fach der Chevaliers ein, und ſpielte ſie mit großem Beifall. Auch Mad. Brückner, ehmals als Demoiſ. Kleefeld, (geb. zu Königſtein 1719,) ſchon bei der Neuberin beliebt. Als nachmalige Mad. Klotzſch und itzige Brückner, that ſie in komiſchen und affektirten Weiberrollen ſich durch Mannigfachheit ihres Mienen- und Geberdenſpiels hervor. An Chriſt. Witthöft, geb. zu Leipzig 1729, erhielt Koch einen treflichen komiſchen Akteur. Komiſche Bediente und Alte waren ſein Fach. Er wuſte ſeiner an ſich auffallenden komiſchen Bildung ein Air zu geben, Stellungen und Bewegungen ſeinem Körper anzuzwingen, welche die Zuſchauer ſchon lachen machten, wenn ſie ihn auftreten ſahn. Die Bediente in Molieres Stücken ſpielte er treflich. Sein Rival, gleichfalls ein neu angekommener Komikus, Bruck, geb. 1711 in Böhmen, ſpielte niedrigkomiſche Rollen, Bauern und Valets brav,

er war Meiſter im komiſchen Geberdenſpiel und ein beßrer Deklamator, als Witthöft, obgleich dieſer durch ſein groteskeres Spiel bei einem Theile des Hamb. Publikums, dem ſeine Verdutztheit, ſein Dummthun, womit er in dummklugen Bedientenrollen ſeine Streiche ausführte, blos amüſirte, gelittener war. Kenner entſchieden für Brucks feineres und originelleres Spiel.

Koch hat ſich länger als ein Prinzipal vor ihm, nämlich 6 Jahr, vom Jahr 1758 bis 1763 (kleine Auswanderungen nach Lübeck abgerechnet,) in Hamburg erhalten. Mehrere Umſtände begünſtigten ihn und ſeine Unternehmung. Was ihm bei ſeinem erſten Beſuch, durch Abwechslung der Vorſtellungen zu reizen, mislang, gelang ihm itzt, nachdem ſein Perſonale anſehnlicher war. Er ließ keine Schauſpielgattung unverſucht. Wir räumen es den Freunden und Lobrednern Kochs ein, daß auch er zur Aufrechthaltung des deutſchen Schauſpiels das Seinige mitgeleiſtet. Sie werden uns aber auch einräumen, daß er, wenigſtens in Hamburg, theils aus Vorliebe für gewiſſe geſchmackloſe Schauſpielgattungen, theils aus angebohrnem Phlegma, manches ſich und ſeiner Bühne zu Schulden kommen ließ, was ſich mit der Bühnen- und Geſchmaksbeſſerung nicht vereinen läßt. Einige Züge und Anekdoten, und eine kurze Ueberſicht der 6jährigen Direktion in Ham-

burg, werden dies näher entwickeln. Die komiſche Muſe ſuchte Koch vorzüglich zu begünſtigen. Auch waren, wie aus obigem erhellet, ſeine Akteurs und Aktrizen den Luſtſpielen gewachſener. Stücke, wie die Kandidaten, worin Witthöft den Lizentiaten meiſterhaft kopirte, die Poeten nach der Mode, (nach Handſchrift,) worin Brückner den Reimreich, und Gantner den Dunkel äuſſerſt komiſch gaben, waren Zugſtücke. Vornemlich aber des Romanus Intriguenſtücke, die dieſer Dichter in Leipzig für Koch verfertigte. Die 3 Schwiegermütter, die Poſſe Kriſpin als Vater, gewährten den Hamburgern oft fröliche Unterhaltung, und dem Prinzipal fröliche Einnahmen. Um Einführung und glückliche Ausführung der erſten eigentlich deutſchen, komiſchen Oper hat Koch ſich ein oftgerühmtes Verdienſt gemacht, aber auch viel Vorwürfe zugezogen. *) Die elenden muſikaliſchen Intermezzen veranlaſten Hrn. Weiſſe in Leipzig, den Teufel iſt los (den Schönemann nach einer ſteifen Ueberſ. mit engliſcher Muſik begleitet gab,) genießbar zu machen. Standfuß, ein Deutſcher, ſetzte neue Muſik zu Weiſſens Arien, und in Leipzig wie in Hamburg hörte man ſie gern. Bruck

*) S. den kleinen Propheten von Böhmiſchbroda. Prag 1753. 8. u. a. Kochs Bühne in Leipzig betr. Streitſchriften.

ward als Jobſen Zeckel, und Demoiſ. Steinbre-
cher als Lene, und beider Geſang und Spielfähig-
keit geprieſen. In Lübeck brachte Koch 1759, nach-
her in Hamburg, den zweiten Theil des Teufels,
oder den luſtigen Schuſter, von Weiſſe und
Standfuß auf die Bühne, und dieſer machte,
was die Muſik betrifft, auch in Hamburg mehr Glück,
als jener erſte Teufel. Wie wohl hätte Koch gethan,
wenn er den Sinn für das Komiſche, der, (man ſage,
was man will,) in Hamburg der herrſchende war und
iſt, nur durch feinere Stücke der Ausländer, eines
Moliere, Destouches, Regnard, die er oft
gab, zu nähren geſucht, und ſie mit ſo guten, dem
Geſchmack ſo wenig nachtheiligen Singſpielen, ächten
Volksſtücken, wie jene Teufeloperetten waren, zu be-
friedigen geſucht hätte! Wie übel hingegen und un-
verdienſtlich, daß er dieſem Urgeſchmacke der Ham-
burger eine falſche Richtung gab, ihn verwirrte ſtatt
ihn zu veredeln! War es Gewinnſucht oder Indolenz,
daß er ſeine italiäniſche Intermezzo-Spie-
ler und ihre Schwänke, die er in Leipzig ſtatt der
(eben ſo geſchmackloſen doch oft nicht unwitzigen Bur-
lesken,) einführte, auch nach Hamburg kommen ließ?
Zwiſchen den Akten eines Leſſingſchen oder Schle-
gelſchen Trauerſpiels muſten ein paar alberne Men-
ſchen auftreten, welche mit platten Späßen und oft
ſehr mittelmäßigem italiſchen Geſinge mitten im Gan-

ge des Stücks, vom Stücke das Intereſſe der Zuſchauer abzogen, und zweck- und täuſchungswidrig beluſtigten. Ein Pimpinon und Vespette, Frau als Magd, drei Pucklichte, brüskirten, foppten und neckten ſich in zwei Akten, Karrikaturſtücken ohne Sinn, Zuſammenhang und Wahrheit. Aber — dieſe Intermezzen fanden viel Beifall, und hießen ſehr luſtig. Man weidete ſich, auch wenn man vom Geſagten und Geſungnen nichts verſtand, an Geſichtsverzerrungen, Stellungen, Schlägen und Buffonerien, womit Narr und Närrin ſich und das Publikum bewirtheten. Auch Kochs (des ökonomiſchen,) prachtloſe Ballette, die charmante Kathrine, oder Laterna magika, die Luſtbarkeiten der Jäger, Kroaten, Chineſen, luſtigen Rekruten, alltägliche Begebenheiten, oft leidlich abgetanzt, aber unpantomimiſch, unwirkſam für irgend etwas, außer den gröbern Sinn der Menge, trugen überdas kaum zur Verbeſſerung des Orcheſter, ſo nöthig dieſe war, etwas bei. Kunſt und Geſchmack, die durch Schönemanns Bemühung in Hamburg vorgeſchritten waren, giengen durch dieſe Dinge zurück. Intermezzen waren Lieblingsſpeiſe, Ballette nicht wie ehmals Nebenſache. Trauerſpiele gab Koch auch, aber ſeltner als Schönemann. Doch wurden Mis Sara, (nach einer Abkürzung von Weiſſe,) Richard, Barnwell,

Eſſex, Mahomed mitunter aufgeführt, und gewöhnlich mit Zwiſchenſpielen zwiſchen den Akten begleitet.

Einheimiſche Gelehrte und witzige Köpfe intereſſirten ſich für Kochs Theater. Joh. Chrſtph. Bode, Buchhändler in Hamburg, war es, der dem deutſchen Geſchmacke durch Ueberſetzung engliſcher Stücke eine neue und beßre Richtung zu geben ſuchte. Auch aus dem Franzöſiſchen überſetzte er um dieſe Zeit Voltaires Koffehaus für Koch, welches Stück in Hamburg oft und mit Beifall gegeben ward. Folgende Anekdote beweiſt, wie übertrieben vorſichtig Koch war, wenn er irgend jemand im Publikum zu beleidigen fürchten durfte. Er fand in der Bodenſchen Ueberſetzung den ſpottweiſen Ausdruck Jeſuiterſchule anſtößig, gieng zu ihm, und ſagte, die Stelle könne ihm ſchaden und müſſe geändert werden. Er ſchlug ſtatt der höhnenden Beziehung auf Jeſuiten, eine feine Schule vor, welche Aendrung Bode ſich gefallen ließ, und ſomit ward das Stück gegeben. Auch Sekretaire Dreier war Kochs Freund. Für Koch verfertigte er eine Menge Pro- und Epiloge, die, wie die allegoriſchen Vorſpiele, noch im Gange waren. Einſt dachte er den behutſamen Koch anzuführen. Er hatte einen Prolog für Koch gedichtet, worin ein ſatiriſcher Ausfall auf einen gewiſſen lebenden Fürſten enthalten

war, welcher den Muſen nicht günſtig ſich zeigte, und worin Dreier reimte: ein Fürſt mache den Fürſtenſitz zum Kutſcherbock, den Zepter zum Peitſchenſtock. Die Anwendung war in Hamburg, wo dieſer Regent oft kutſchirte, leicht zu machen. Koch hatte ſeine Ruhe zu lieb, um ſich durch einen ſo bedeutenden Satir in Ungelegenheit zu ſtürzen, und gab den Prolog zurück. Auch Dan. Schiebeler, nachmals Doktor und Kanonikus des Hamb. Domkapitels, dieſer glückliche Romanzen-Dichter, verfertigte ſchon damals für Koch Gelegenheitsreden, die auf der Bühne rezitirt wurden. Schiebeler war noch Gimnaſiaſt, und ein erklärter Verehrer der Mad. Stark, ſo wie Dreier der Mad. Koch. *) Auch ein Vorſpiel Schiebelers: der Schatten Karls des Groſſen ward 1758 einigemal gegeben. Bode, Leſſing, (während ſeines Aufenthalts in Hamburg) Weſſely, ein einſichts- und geſchmackvoller Jude, und mehrere gute Köpfe hielten mit Koch und einigen ſeiner Schauſpieler Abendzirkel, in welchen über Sachen der Kunſt und Bühne geſprochen ward. Manches Gute und Beſſere gieng aus dieſen freundſchaftlichen Unterhaltungen auf die Bühne und in das große Publikum über; es würde des Guten mehr bewirkt ſeyn, wenn nicht Aengſtlichkeit, Phleg-

*) S. Journ. aller Journale. April 1786. S. 875 fg.

ma und Eigenſinn den guten Koch abgehalten, folgſam gegen die Erinnerungen ſeiner Freunde, die ſie z. B. gegen ſeine Intermezzen machten, zu ſeyn. Koch zeigte als Bühnenprinzipal, wenigſtens in Hamburg, eine ſonderbare Miſchung von Indolenz und Thätigkeit, Kunſtfleiß und Eigenwillen. Er war ſparſam ohne geizig zu ſeyn. Zu Haus lebte er ſtreng eingezogen, und ökonomiſirte wie ſeine Frau zu Hauſe wie auf der Bühne. Dennoch fehlte es ſeinen Vorſtellungen nicht an äußern Prunk. Denn er ſelbſt war erfindſam, und wuſte mit wenig Koſten viel auszurichten. Man erinnert ſich in Hamburg des Singſpiels Philemon und Baucis, das Koch nicht lange vor ſeiner Abreiſe gab. Er ſtellte in dieſem Stücke eine niedliche Urne von ſeiner Erfindung auf, woraus, als die Verwandlung vorgieng, das Netz mit den Kindern auf eine den treflichſten Effekt machende und überraſchende Art, hervorſprang. Die Einrichtung dieſer und ähnlicher Maſchinerien eigner Angabe war ſimpel und koſtete wenig. Auf das Koſtüme hielt Koch wenig mehr, als Schönemann, und der franzöſiſche Geſchmack beſtimmte ſtatt des Ueblichen in Sitten und Trachten der Vorſtellungen aus verſchiednen Zeiten. Doch hatten oft die Helden des Alterthums ihre alten Gewänder, wie bei Schönemann, und in Nebendingen zeigten ſich öfterr Verſtoſſe gegen das Ko-

ſtüme. Die Stücke, welche Koch ſchrieb, der Philoſoph auf dem Lande, Pigmalion, das Schickſal des Damót, ſind ſo, wie ſein erſter Verſuch der oft gegebne Sancio, ohne Wehrt. Schon 1755 giengen Fabrizius, Gantner und Frau, (die ehmalige Rainer) Rainer und Frau, von Koch zu Kirchhof, welcher Schuch verlaſſen und in Altona eine Bühne errichtet hatte. In der Chronol. des deutſchen Theat. S. 167 heißt es: "Koch ſey gegen ſeinen Nebenbnhler, den Prinzipal Kirchhof in Altona, ſo großmüthig geweſen, ihm ein Theater und einen Theil ſeiner Garderobbe zu ſchenken." Die Chronologiſten, die, wie Baron Bielefeld, in dem Lobe des Hrn. Koch die Saiten überhaupt ein wenig hoch ſpannen, führen hier etwas als Thatſache an, das wir, nach unſern eingezognen Nachrichten, widerlegen müſſen. Ein Theater konnte nun wol Koch an Kirchhof nicht verſchenken, wenn Theater eine zum Schauſpiel eingerichtete Bühne heiſſen ſoll. Denn eine ſolche gab es damals in Altona nicht. (Erſt in neuern Zeiten hat Altona durch Inswerkſtellung patriotiſcher Schauſpielfreunde, ein kleines geſchmackvolles Schauſpielhaus erhalten, das aber, weil das Publikum dieſer nicht unbegüterten noch volksleeren Stadt nicht ſchauſpielliebend und kunſtbefördernd genug iſt, gewöhnlich, und ſchade für das Werk! brach liegt.) Kirchhof ſpielte in einer

Bude, auf einem Kämmereiplatze, für den Marionettenprinzipal Kuniger ſchon 1754 erbaut, und vom derzeitigen Erbpachtbeſitzer an dieſen für anſehnlichen Zins überlaſſen. In eben dieſem Bretterverſchlage ſpielte Kirchhof. So viel Beifall ehedem Kuniger mit ſeinen Baniſen und Doktor Fauſten erhielt, ſo wenig Kirchhof, der ſchon nach Jahresfriſt ſeine Bühne wieder aufgab. Koch war zu ſehr Oekonom, um einem, noch dazu in ſeiner Nähe ſpielenden, und von Hamburgern, wenigſtens anfangs der Neuheit halber beſuchten, Prinzipal Theater, Garderobbe, oder Geld zum Ankauf zu ſchenken. Daß Koch aus Gutmüthigkeit dem Kirchhof einige ihm ſelbſt entbehrliche Kleidungsſtücke, einen kleinen Theil ſeines großen Vorraths gab: nur ſoviel iſt an jener Nachricht und Kochs Großmuth wahr. Ueberhaupt ſind die Urtheile der Schriftſteller über Koch ſehr widerſprechend. Löwen, der aus Partheiſinn für Schönemann, Kochs Theater zu kurz abfertigt, hat darin wenigſtens Recht, daß er Bielefelds Poſaunenton zum Lobe Kochs angeſtimmt, verdächtig macht. Wir glauben, durch ſichre Nachrichten unterſtützt, dieſem an ſich würdigen Prinzipal weder zu viel gegeben noch genommen zu haben. Als Kirchhof ſein Theater aufgab, giengen Rainer und Frau vom Theater ab, und beſchloſſen ihr Leben in Hamburg. Fabrizius verließ die

Bühne und ſtarb als Gaſtwirth im Holſteiniſchen. Gantner gieng mit ſeiner Frau zu Schuch. Schon 1758 ward Brandes von Koch verabſchie- det. Dreier, Brandes Freund, brauchte ihn eine Zeitlang als Mitarbeiter an einer in Hamburg von ihm entreprenirten Zeitung. Die Zeitung gieng bald ein und Brandes verließ Hamburg. Rauhe Sprache, untheatraliſcher Anſtand erſchwerten ihm in Hamburg den Beifall auf der Bühne. Erſt in ſpä- tern Zeiten gelangen ihm, auſſer dem Doktor im Lügner, einige wenige Rollen. Zu der guten Ein- nahme, welche Koch 6 Jahre lang in Hamburg er- hielt, trugen theils die Einwohner, welche durch große Mannigfaltigkeit ſeiner Ausſtellungen gelockt wurden, theils viele Fremde, bei, welche während des 7jährigen Krieges in Hamburg Schutz und Sicher- heit fanden. Als 1763 der Friede geſchloſſen war, fand es Koch dennoch rathſam, Leipzig mit Ham- burg zu vertauſchen. Zur Michaelmeſſe gieng er dorthin, aber der Tod des Königs von Pohlen trieb ihn noch einmal nach Hamburg zurück. Er ſchloß noch in dieſem Jahre ſeine Bühne mit Chronegks Kodrus, einem Abſchiedsepilog und Bal- lette. —

Zur Hamb. Theaterlitteratur, die in dieſem Zeit- raum noch ſehr dürftig war, rechnen wir Bier-

lings 1752 in 4 Th. mit Kupf. erſchienene Ueberſetzung von Molierens ſämtlichen Luſtſpielen.

Ackermanniſche Geſellſchaft.

Der Name und die Familie Ackermann ſind für Hamburgs Theatergeſchichte vorzüglich merkwürdig. Die glänzendſte Epoche des hieſigen Theaters ward theils aus ihrem Mittel, theils durch ihr Mitwirken zum Daſeyn gebracht; eine Epoche, in welcher die beſten Schauſpieler, welche Hamburg und gewiſſermaſſen Deutſchland hatte, ihre erſte Bildung oder mehrere Ausbildung, theils der Aufmerkſamkeit des gebildeteren Publikums, gröſtentheils aber auch den Muſtern, welche dieſe Familie aufſtellte, verdankte; der Schule, welche ſie jungen Kunſtgenies zur Nachahmung und Bildung der Kunſt und Sittlichkeit aufſchloß. Konrad Ernſt Ackermann hatte nach verſchiedenen Wanderungen durch Rusland, wo er, und zwar in Moskau 1749, Mad. Schröder heirathete, dann durch Deutſchland, wo er, und zwar in Königsberg 1751 eine eigne Bühne ſtiftete, nach verſchiedenen Kreuz- und Queerzügen durch die Schweiz, in welchem Lande er viel Geld erwarb, den Entſchluß gefaßt, in Hamburg ſein Glück zu verſuchen.

1764 Ende Auguſt kam Ackermann in Hamburg an. Seine Geſellſchaft beſtand damals aus folgenden Perſonen: Ackermann, ſeiner Frau, zwei Töchtern, ſeinem Stiefſohn Schröder, Eckhof und Frau, Schulz, deſſen Mutter und Schweſter, Demoiſ. Schulz, (die nachherige Böck,) Löwe, Merk und Frau, Kourti und Frau, Böck, Schröter — bald danach Borchers. Ackermann als Prinzipal betrachtet, war ein ordnungliebender, für das Beſte der Kunſt eifriger und für das Bedürfniß des theatraliſchen Publikums ſehr wirkſamer Mann. Wenn er ſich mitunter nach dem herrſchenden Zeit- und Lokalgeſchmacke in der Auswahl ſeiner Stücke bequemte, Ballette ohne großen innern Wehrt kultivirte, ſo geſchah dies aus Noth — ohne Uebertreibung, und ohne ſeinen Zweck, Hamburgs Bühne wahrhaft zu beſſern, aus den Augen zu rücken. Zwar verſchwendete er oft, wo er hätte ſparen, und kargte, wo er hätte verſchwenden mögen. Doch treffen ihn dieſe Vorwürfe minder, als ſeine Vorgänger, und das Publikum trug oft die Schuld zur Hälfte. Als Schauſpieler glänzte er in komiſchen Rollen, Krispinen, Mantelrollen, launigten Vätern. Bramarbas, Graf Kieſelſtein im Ruhmredigen, Grobian im Bookesbeutel, der Geizige, waren ſeine geprieſenſten Rollen; ſpäterhin ward Paul Werner ſein Triumph.

Doch war auch Ackermann nicht ganz von Schönemanns und Kochs Prinzipalfehlern frei, und verſtieg ſich gern in tragiſche Rollen, um ſie — zu verderben. Er verdarb den Kato, den Beverlei, (im engliſchen Spieler,) den Eſſex. Mad. Ackermann zeichnete ſich mehr und mehr in erſten Rollen des Trauerſpiels, auch als Luſtſpielerin rühmlich aus. Sie ſpielte mit Einſicht, ſprach richtig, und wuſte durch mahleriſche Geſten und bedeutendes Spiel der Mienen ihren Rollen Geiſt und Leben einzuhauchen. Zaire, Eliſabeth, Eſtrithe, (im Kanut,) Kathrine (im Frauentriumph,) Suſanne im Bookesbeutel, ſpäterhin Lady Rusport, waren ihre Glanzrollen. Friedrich Ludwig Schröder, geb. zu Hamburg 1743, welcher 1753 zuerſt in Kinderrollen die Bühne betrat, ſpielte itzt Bediente in rothen Strümpfen und beſchnürtem Kleide, (die Unterſcheidungszeichen derzeitiger Valets,) und ſpielte ſie mit einer Leichtigkeit, Geſchmeidigkeit, Ungezwungenheit und Laune, ſprach ſie mit ſo geläufiger Zunge und richtiger Diktion, und belebte die mehrſten dieſer Rollen mit einer komiſchen Trockenheit des Mienenſpiels, die, wie ſeine oft und glücklich gewagten originellen Theaterſpiele, große Wirkung machten. Goldonis Diener zweier Herren, war langehin eine der Lieblingsrollen, worin man ihn in Hamburg nicht zu oft ſehn konnte. Unſtreitig war Schröder

in komiſchen Rollen dieſer und ähnlicher Art einer der erſten Schauſpieler Deutſchlands. Hamburg ſah wenigſtens nie vor oder mit ihm einen größern Akteur in niedrigkomiſchen Rollen. Was er nachher in mehrern Fächern verſucht und geleiſtet, und wie er ſich bis zum hohen Tragiſchen ausgebildet, werden wir in der Folge ſehen. Ackermanns älſte Tochter, Dorothea, geb. zu Danzig 1752, welche in ihrem 6ten Jahre in Danzig zuerſt Kinderrollen ſpielte, machte itzt die erſten Verſuche junger Liebhaberinnen und Soubretten. Die jüngre junge Mädchen. Beider Talent werden wir künftig beſtimmen. Demoiſ. Karoline Schulz, (nachherige Mad. Kummerfeld) brachte Ackermann mit nach Hamburg. Sie iſt 1743 zu Wien gebohren, und von Jugend auf beim Theater. Bei Ackermann, zu dem ſie 1758 von Döbbelin kam, fand ſie vorzüglich in Soubretten und ſchalkhaften Liebhaberinnen, für die ſie eine kleine, lebhafte, leicht tändelnde Figur hatte, Beifall. In Hamburg ward ſie durch Eckhofs Beiſpiel und Unterricht, was ſie auch als tragiſche Heldin in der Folge berühmt machte. Ihr Bruder war Balletmeiſter bei Ackermann. Böck, geb. zu Wien 1743, deb. bei Ackermann in Mainz. Auch er bildete ſich nach Eckhof zu einem braven Schauſpieler in leidenſchaftlichen Rollen. Eckhof war, wie meine Leſer bemerken, in

Hamburg, wo er ſo gern war, und man ihn ſo gern hatte, geblieben, und ſein Zutritt zu Ackermanns Truppe war für ſie und Hamburg großer Gewinn. Von ihm lernten die Lernbegierigen ihre mitgebrachten Unarten, ihr marionettenähnliches franzöſirendes ſteifes Spiel (das einigen Schauſpielern dieſer Truppe anfangs noch allzuſehr anhieng,) mäßigen oder ablegen. Von ihm mancher und manche ſtatt ſkandiren, deklamiren, ſtatt ſchreien und ſich überſchreien, reden. Und ſo erwarb ſich dieſer große Künſtler Verdienſte, nicht blos für ſein Zeitalter: die deutſche Bühne verdankt ihm und ſeiner Bildung bleibende Kunſtverbeſſerung. Henſel fieng in Bedienten- u. a. komiſchen Rollen viel zu leiſten an. Die übrigen genanten Perſonen gehörten zu dem Troß damaliger Staatsaktionsſpieler. — In Hamburg erhielt Ackermann noch Demoiſ. Schulz, ehmals bei Schönemann. Sie verließ das Theater, als dieſer ſeine Bühne aufgab. In Hannover betrat ſie im April dieſes Jahrs die Bühne wieder, und gieng von da nach Hamburg. Im Oktobr. heirathete ſie Hrn. Böck. Sie ſpielte itzt mehrentheils zärtliche Liebhaberinnen, heftige junge Weiber, auch Beinkleiderrollen, z. B. Hilaria in Schlegels Triumph der guten Frauen, mit viel Beifall. Ferner David Borchers. Sein Vater war Hamburgiſcher Schiffsprediger. Er erhielt nicht die beſte Er-

ziehung, und blieb ſich zu ſehr ſelbſt überlaſſen. In einer Hamburgiſchen Kirchenſchule, wo er zum Rechnen und Schreiben angewieſen ward, und in der Johannisſchule, zeigte er einen fähigen Kopf, aber wenig Luſt zum Arbeiten, weniger zum Studiren. Sein Vater aber beſtimmte ihn zum Theologen, gab ihn auf das Hamb. Gimnaſium, und ſchickte ihn nach Göttingen. Borchers hatte ein zu lebhaftes Temperament und einen Hang zur freien Lebensweiſe. Er warf die Feſſeln der Doktrin von ſich, gieng 1764 nach Hamburg und zu Ackermann aufs Theater. Dies war ſeine Sphäre, denn ſchnell bildete er ſich zu einem treflichen Akteur. Eckhof war ſein Muſter, ihn ſtudirte er und die Natur. Er erhielt bald nach ſeinen Debüt wichtige Rollen im Luſt- und Trauerſpiel. Liebhaber, ernſthafte Alte, komiſche Wirthe, hat er zu verſchiedenen Zeiten in Hamburg mit Glück geſpielt. Er ward Meiſter in der Deklamation und im Mienenſpiel. Schade nur, daß ſeine Stimme ſo wenig Umfang hatte, und daß er oft ſo nachläßig memorirte!

Ackermann eröffnete im alten Komödienhauſe beim Dragonerſtall am 6. Sept. 1764 mit dem Kanut und einem Ballet: die Heuerndte. Die Ballette, ſo dürftig und geiſtleer am Gehalt ſie mehrentheils waren, brachten ihm, da ſie mit viel ſinne-

blendendem Luxus gegeben wurden, das mehrſte Geld. Vorzüglich ein Ballet: die Chineſer, welches oft wiederhohlt ward. Die Dekorationen waren artig, mannigfach; aber nicht geſchmackvoll. Die Garderobbe aber ward durch Ackermann ungemein verbeſſert. Bei Schönemann und Koch gab es nur unächte Treſſen und Beſatze; bei ihm ächte Treſſen und Stickereien, feinere Tücher und Stoffe. In der Auswahl der Stücke zeigte ſchon itzt Ackermann ſeinen Eifer für Bühnenbeſſerung. Die beſſern neuern Originale und Ueberſetzungen wurden gegeben, durchaus keins der alten burlesken Poſſen die bei den vorigen Direktionen im Gange waren. Einige wenige Nachſpiele, zum Theil unbedeutend, öftrer Ballette zum Schluß. Koch, der, wie oben erwähnt, das alte Komödienhaus gepachtet, verweigerte es Ackermann länger als bis zum Advent zu laſſen, und ſchon war dieſer entſchloſſen, nach ſeiner ehmaligen Beſitzung in Königsberg zurückzukehren, welche Rückreiſe ihm Friedrich II. auf Fürſprache des Herzogs von Braunſchweig ſehr erleichterte — als er, vorzüglich auf Zureden der damals in Hamburg reſidirenden fremden Miniſter ſeinen Entſchluß plötzlich änderte, in Hamburg eine Bühne zu gründen und ein neues Schauſpielhaus zu bauen ſich entſchloß. Am 7. Dez. ſchloß er ſein Theater beim Dragonerſtall mit dem Gemählde der Menſchlichkeit, den

Wechſelbriefen und einem Schäferballette. Dann errichtete er eine kleine Hülfsbühne im Konzertſaale auf dem Kamp. Hier ſpielte er zuerſt am 28. Dez. Rhynſolt und Sapphire, Trauerſp. vom Schauſpieler Martini, die Frau als Magd und ein Ballet, welches von dem bei Hamburg liegenden, zu Hamburg gehörigen Dorfe Eimsbüttel den Namen führte, folgte. 1765 am 22. Febr. ſchloß Ackermann dieſe Bühne mit dem Herrenrechte und dem Ballet: die Bauernhochzeit. Er gieng darauf nach Bremen, wo er im April bis Anfang Julius ſpielte.

Das neue Ackermannſche Schauſpielhaus ſollte auf dem Platze des alten, der Niederreißung nun völlig würdigen Opernhauſes ſtehn. Mit dem Eigenthümer des Platzes, Willers, ward ein vortheilhafter Kontrakt geſchloſſen. Das Opernhaus, welches ſeine 87 Jahre lang zum Tempel der Kunſt und Afterkunſt gebraucht, ward dem Boden gleich gemacht. Ein Hamb. Baumeiſter, David Fiſcher erbaute auf Ackermanns Koſten ein nicht prächtiges, aber für das Bedürfniß hinlänglich anſehnliches Gebäude, welches auf jenem Hinterplatze an der Oſtſeite des Gänſemarkts ſich erhob, zu welchem vom Gänſemarkt hinein und heraus zwei ſchmale mit Buden an beiden Seiten beſetzte Höfe führen,

und welches bis auf dieſen Tag keine vortheilhafte Auſſenſeite zeigt. Auch waren die Zugänge, welche durch den Haupteingang zu den beſondern Sitzplätzen führten, zu enge und unbequem angelegt. Das Gebäude ward 59 Fuß breit und 110 Fuß lang, das Neben- oder Angebäude 21 Fuß lang und 48 breit. Die Grundmauer 3 Fuß 9 Zoll unter und eben ſo hoch über der Erde. Die Höhe des Stenderwerks bis zum Dachſtuhle 29½ Fuß. Das Innre beſtand aus der 55 Fuß langen und eben ſo breiten Bühne, einem mit Oefen an beiden Seiten verſehnen Orcheſtre, mit Bänken beſetzten, ſchräglaufenden Parterre, zwei Reihen Logen (durch Zwiſchenwände von einander geſondert und mit ſeparaten Thüren) und einer Gallerie. Ueber den Bau der Logen theilen ſich die Meinungen. In den Hamb. Unterhaltungen 2. B. 2. St., (woraus wir einen Theil dieſer Beſchreibung entlehnen,) heißt es: "die Brüſtungen der Logen in "beiden Rangen ſind ausgeſchweift, und wenn die "Vorderſten darin ſitzen, ſo behalten auch die Allerhinterſten völliges Geſicht." Löwen in ſeinem, zur Zeit ſeiner Fehde mit Ackermann herausgegebnen Sendſchreiben hingegen ſagt: "die Logen ſind ſehr "tief und die hinterſten Perſonen ſehen ſehr wenig." Löwen hat hier Recht. Ungeachtet ihrer Vorbuchten ſind die Logen des Hamb. Schauſpielhauſes bis auf dieſen Tag ſo beſchaffen, daß nur die in den erſten

Reihen Sitzenden in das Schauſpielhaus völlig freien Blick haben. Der gewölbte Platfond ward mit einem Sinnbilde verziert. Die Oefnung des Theaters 37 F. breit und 27 hoch. Vor derſelben auf jeder Seite zwei Säulen korinthiſcher Ordnung, deren Geſimſe und Kapitäle vergoldet, der Grund marmorirt; zwiſchen denſelben auf jeder Seite auf einem Piedeſtal in Nichen vergoldete Vaſen. (Dieſe und mehrere Auſſenzierden ſind in der Folge mit beſſerem Geſchmacke durch Schröder verändert.) Auf dem erſten Vorhange war die Freiheit auf einem Baldachin ſitzend abgebildet: ſie ertheilte der Tragödie und Komödie ihren Schutz. Auf dem zweiten das Hamb. Wapen mit den Schildhaltern. An der einen Seite eine neugierige Tänzerin mit ſehr unliebenswürdiger Bildung, welche die Decke zurückſchiebend nach den Zuſchauern blinzt. Bei Eröffnung des Theaters war der Theatermahler ein gewiſſer Kawall, und dieſer Kawall war ein Sudler. Die ganze Länge des Theaters mit dem Angebäude nicht mehr als 75 Fuß. Das Parterre konnte überlegt und dem Theater gleich erhöht werden, um es im Winter zu öffentlichen Maskeraden zu gebrauchen. Hamburg hatte ſomit ein neues Schauſpielhaus und die Ausſicht zu einem ſtehenden Theater, das, wie ein Reiſender ſagt, dieſe Stadt ſo gut

als ihre Garniſon haben muß *). Freilich war und iſt die Schauſpielliebe der Hamburger groß; es fehlte dieſer Liebe nur an Wärme für Kunſt, dem theatraliſchen Geſchmack an Feſtigkeit, oft aber auch den Veranſtaltungen der Prinzipale an innrem Wehrte, oder ächtem äußern Glanze, um in einem merkantiliſchen Staate mehr als ein zeitlanges Aufopfern von Zeit und Geld zu verdienen. Ackermann gieng mit feſtem Sinn an das Werk, und es lag nicht bloß an ihm, daß von ihm an datirt ſich die ſtehende Bühne Hamburgs nicht ununterbrochen bis in die neueſten Zeiten erhielt. Aeußern Glanz liebt der Hamburger, die Hamburgerin an ihrem Schauſpielweſen, und Ackermann ſorgte fürs Aeußre, ohne doch das Innre, Weſentlichere ſeiner Kunſtausſtellungen zu vernachläßigen. Er trat in die Spuren ſeiner Vorgänger um ſie im Theater- voraus im Balletluxus zu übertreffen. Dies und der Bau des Hauſes hatten ſeine Finanzen bald geſchwächt, und es fehlte in der Folge und auf die Länge an Erſatz.

In 6 Monaten war der Bau des Hauſes angefangen und vollendet. Ackermann eröffnete am 31. Jul. 1765 vor einer glänzenden Verſammlung mit einem von Löwen verfertigten Vorſpiele: die Komödie im Tempel der Tugend, Belloys

*) Im Deutſchen Muſeum 1776. Dez. S. 576.

Tr. Zelmire in Proſe überſetzt und in Hamburg zuerſt gegeben, und dem Ballet, die Kornerndte. Sowol auf dieſe am 1 Aug. wiederhohlte, als auf mehrere der folgenden Vorſtellungen hatte Ackermann viel gewand. Die Garderobbe war vorzüglich reich und geſchmackvoll, die Dekorationen mannigfach, ſchimmernd, wenn gleich ohne von Seiten der theatraliſchen Mahlerei Wehrt zu haben. Neue Stücke wurden einſtudirt, Ballette erfunden, Theater- Balletmeiſter und Schneider in Thätigkeit und Arbeit geſetzt. Einige mit opermäßiger Prunk gegebne Stücke wie das am 6. Sept. gegebne Prunkſtück Solimann II. oder die 3 Sultaninnen, in welchem Demoiſ. Schulz als Roxelane brillirte, boten mehr ſinnlichen als ſittlichen Genuß. Im allgemeinen aber ſorgte Ackermann für eine gute Auswahl der Stücke; Originale und Ueberſetzungen ſo gut und brauchbar ſie waren, wurden oft und groſſentheils gut gegeben. Neben den Stücken eines Leſſing, Schlegel, Krüger prunkten auch die Löwenſchen mittelmäßigen Arbeiten. Auch amüſirte ſich das balletluſtige Publikum an den Tänzen und Sprüngen der Chineſer, Seeräuber, Fiſcher, die in den Tanznachſpielen, welche mit Unrecht auf den Anſchlägen pantomimiſcher Schauſpiele Namen trugen, ſich nettgekleidet und tanzkundig repräſentirten. Zur Verbeſſerung der Muſik des

Orcheſtre trugen auch dieſe Tänze noch immer nur wenig bei. Löwen, Schönemanns Schwiegerſohn, welcher einen großen Theil des Jahres ſich in Hamburg aufhielt, und hier einen Theil ſeiner Penſion, und was ſein Verleger Bock für ſeine Schreibereien ihm zuſteuerte, verzehrte, fängt itzt in der Hamb. Theatergeſchichte an ſeine bedeutende Rolle zu ſpielen. Ein witziger Kopf (ſo nennt er ſich in ſeinem Lichtputzerſchreiben ſelbſt) und Stimmgeber auf Hamburgiſchen Koffehäuſern wie im Parterre, der Ackermann ſeine Dienſte als Rathgeber, Prologenſchreiber und Kunſtbeförderer anbot und angenommen ward. In ſeinen kritiſchen Blättern erhob er von nun an den Ackermann und ſeine Unternehmungen bis an die Sterne. Ackermann, von Natur gutmüthig und dankbar, ließ ſich durch Löwen zu manchen nachtheiligen Vorkehrungen verleiten. Dieſe Freundſchaft kam ihm theuer zu ſtehen, und beſchleunigte ſeinen Ruin. — Den beſſern Vorſtellungen ſittlichguter und aeſthetiſchſchöner Stücke, wie Ackermann ſie gab, fehlte es bald an hinlänglichem Zuſpruch; und auch die Prunkballette wollte nicht ſtark genug mehr ziehen. Der Prinzipal ließ ſich zu einer Verſündigung gegen Geſchmack zu bald verleiten. Er rief elende Intermezziſten zu Hülfe; ließ eine wankende Schäferin unter dem Titel einer deutſchen Oper auftreten, durch elende

Sänger und Sängerinnen, italiäniſches Intermezzo agiren und abſingen, z. B. la pace campeſtra, worin ein Signore Ferini, von ſtummen Maſchinen unterſtützt, alle Singpoſſen allein trieb; ja er ließ in einer zweiaktigen pantomimiſchen Oper: die ägiptiſche Piramide oder Arlequin der verliebte Bauer, eine Misgeburt der Harlekinsfamilie in ſeiner verſchlimmerten Geſtalt Spaß treiben. Ein Theil des Publikums empfieng dieſen alten Bekannten mit lärmenden Beifall; den Beſſern im Publikum ekelte vor dieſer Bühnenentwürdigung. In dieſer Zeit entſagte Mad. Eckhof, Kränklichkeitshalber der Bühne, die durch Mad. Henſel und ihren Mann einen wichtigern Zuwachs erhielt. Als Demoiſelle Friederike Sophie Sparmann, geb. zu Dresden, betrat Mad. Henſel an ihrem Geburtsorte 1754 zuerſt die Bühne, und nach verſchiednen erlebten Schickſalen (deren Detail für eine Spezialbühnengeſchichte nicht gehört,) kam ſie zu Ackermann nach Hamburg, wo ſie am 1. November als Zaire debütirend, großen Beifall erndtete. Edler Anſtand, trefliche Deklamation, lebhaftes Spiel zeichneten dieſe Künſtlerin ſchon damals aus. Am 5. Nov. zeigte ſie ſich im Mann nach der Welt als Gräfin. Man fand ſie im Trauerſpiele ſtärker, und tadelte an der Luſtſpielerin gewiſſe kleine Angewohnheiten, Spuren von outrirtem Spiel, die ſie

von andern Theatern mitgebracht. Sie bildete ſich nach Eckhof, und, (was ſie dem Verf. dieſer Geſchichte oft ſelbſt geſtand) ſpielte mit Freude an ſeiner Seite, und ſuchte durch ſein Beiſpiel und Lehre groß zu werden. Sie ward es, und glänzte in Hamburg in mehrern Fächern, am unerreichbarſten als Medea in dem ſpäterhin beliebten Duodram. Joh. Gottlieb Henſel, geb. 1728 zu Hubertsburg, debütirte ſchon 1740. In Hamburg ſpielte er komiſche Alte, Bediente und affektirte Rollen nicht ohne Beifall.

1766. Mit Phädra und Hyppolit aus Racine von Stüven überſetzt und dem Eimsbüttelballet ward am 2. Jan. die Bühne geöffnet. Auſſer den gangbaren franzöſiſchen, brachte Ackermann mehrere aus dem Engliſchen des Cibber und Colman überſetzte Stücke auf die Bühne, und der Geiſt der Britten, dem Genius der deutſchen Nation unſtreitig angepaßter als der der Franzoſen, wirkte auf das Hamb. Publikum wohlthätig. Man ſchien ſich hier der franzöſiſchen ſentimentalen Koſt leichter entwöhnen zu können. Am 5. Febr. ward dem Hamb. Senat ein neuer Prolog Philemen gewidmet. Der Akteur Schröter verließ im Febr. die Geſellſchaft Ackermanns. Nach Oſtern am 2. April ward die Belagerung von Kalais des de Belloy, in Proſa überſetzt, mit viel Pracht

gegeben, ohne aber Beifall zu finden und wiederhohlt zu werden. Unter den neuen Stücken gefiel Hippels Mann nach der Uhr, den Eckhof meiſterhaft gab. Abt und ſeine Frau, beide nicht ohne Anlage aber durch Burleskenſpiel verdorben, waren eine kurze Zeit bei Ackermann. Der Zweikampf, ein Luſtſpiel, ward am 18. April zuerſt gegeben. Der Verfaſſer war unbekannt und blieb es, bis ein paar Jahre ſpäter ein unfreundlicher Dämon ins Horn ſtieß und einem guten Namen böſen Leumund anzublaſen ſuchte. Am 26. Nov. gab Ackermann zuerſt ein Prunkſtück ohne innern Wehrt aber voll Beluſtigung für den gröbern Sinn der Menge, eine Circe oder Sieg der Großmuth über die Liebe. Der Zulauf war auſſerordentlich, eine Menge Theaterverzierungen, Verwandlungen und Tänze machten dies Stück ſo bunt und ſinnlich, daß nichts drüber gieng. Circe ward 4mal bald aufeinander gegeben und brachte an den 4 Spielabenden dem Prinzipal 2449 Mark ein. Der Stoff zu dieſer Tragikomödie war aus einer alten Hamburgiſchen Oper des Prätorius genommen, welche 1734 auf Hamburgs Operbühne prangte. Auch Intermezzos wurden wieder gegeben. Döbbelin, welcher eine Zeitlang bei Ackermann war und durch ſein ſtaatsaktionsmäßiges Spiel wenig Gefallen erregte, gieng noch in dieſem Jahre mit ſeiner zwei-

ten Frau, einer Pflegetochter der Mad. Ackermann, die ſich hier eben ſo wenig durch Kunſt, wol aber durch Schönheit auszeichnete, zu Schuch über.

Ackermann hatte in dieſem Jahre ſich ſeinen Freund, den Kritiker Löwen zum Feinde gemacht; ſeinen Anſchlägen, Räthen und Projekten, die für den Prinzipal nachtheilige Folge hatten, Unfolgſamkeit gegengeſetzt, ſeine mittelmäßige Stücke ſelten auf die Bretter gebracht. Ackermann und Schröder legten ſelbſt Hand ans Werk, Mad. Ackermann ſtudirte (wie Dreier in ſeiner Spottſchrift auf den Kritiker Löwen ſang) in Martins Riſſen und ſtickte; Ackermann Servandonis Kunſt, und Löwen ward ſeltner zu Rath gezogen. Der Schöngeiſt fand ſich beleidigt, und ſuchte ſich zu rächen. In einem Wochenblatte, das bisher Ackermann und ſeine Bühne erhoben, ward geſchimpft und geläſtert, ſeine anderweitigen Dichter und Ueberſetzer Hans Sachſens Schuſterjungen geſchimpft. Zum Nachtheil dieſer Bühne (nicht grade wie die Chronologiſten S. 250 und vor ihnen Löwe ſelbſt in ſeiner Geſch. des Theaters ſagt: zum Ruhm und zur Verbeſſerung derſelben) gab er eine Brochüre ans Licht: "Sendſchreiben an einen Freund über die "Ackerm. Geſ. Hamb. 1766. 12." worin freilich manches Wahre, z. B. über Ackermanns Sorgloſig-

keit und Fehler gegen Koſtüme, über ſeine, des im Niedrigkomiſchen großen Schauſpielers, ſchlecht ausgeführte tragiſche Rollen, mit dieſem Wahren auch manches perſonell Anzügliche gegen die namentlich angeführten Schauſpielglieder geſagt ward. Die Schauſpieler äußerten laut ihre Unzufriedenheit (Löwe nennt es die unfreundliche Aufnahme einer billigen Kritik) über den Verfaſſer, und dieſer Verfaſſer, er ſelbſt gab eine Scheinwiderlegung jener Schrift: "Sendſchreiben an einen Marionettenſpieler als eine "Abfertigung des Schr. a. e. Fr. über die A—ſche "Schaubühne im Namen des Ackermanniſchen Lichtputzers. Bremen 1766. 12." heraus. In dieſem nicht unwitzigen Schreiben, (das er ſelbſt in der Geſchichte ein kleines Meiſterſtück der Ironie nennt,) wird Bosheit und Perſiflage, ſchneidender Spott und Perſonalität noch weiter getrieben. Ueber die Wehrtloſigkeit der Ballette, die nur Nebenſache bei der Komödie seyn ſollten und über das Verhältniß des Souffleurs zum Schauſpieler wird manches Treffende geſagt. Dieſe bittre Kritiken waren Vorläufer einer Revolution, welche Löwe in der Hamb. Theaterverfaſſung zu bewirken ſuchte. Mündliche Ausſprengungen und Kabalen halfen. Dreyer verſichert in ſeiner Spottſchrift, (die viel Wahres enthält) durch Löwens Spottſchriften ſey die Mine geſprungen. Erleichtert ward Löwens Plan durch die Zerrüttung

der Finanzen, die Ackermann, ein nicht ökonomiſcher Prinzipal ſich durch Hausbau und viel Bühnenluxus zugezogen. Auch halfen die Uneinigkeiten zwei der erſten Aktrizen, Demoiſ. Karoline Schulz und Mad. Henſel die Umwandlung des Theaters befördern. Nur die vom Senat erhaltne Erlaubniß, 6 Maskenbälle zu geben, entzogen den guten, ſeinem Publikum zu verſchwendriſch opfernden Prinzipal dem unvermeidlichen Ruin.

Herr Abel Seyler, ein um Deutſchlands Theater und deſſen Verbeſſerung unſterblich verdienter Mann, intereßirte ſich ſchon damals für Madame Henſel, die einer läſtigen Schulzin entfreit zu werden wünſchte. Seyler und Tillemann, vordem angeſehene Hamb. Kaufleute, hatten aus ihrem merkantiliſchen Schiffbruche eine Summe Geldes gerettet, welches ſie einer neuen Theaterentrepriſe zu widmen geneigt waren. Das Zureden der Mad. Henſel und des Tapetenfabrikanten Bubbers, den ſie zu Rath zogen, half die Idee, die urſprünglich Seylern gehört, zur Reiſe, und bewirkte das Hinzutreten mehrerer Theilnehmer. Zwölf angeſehne Hamb. Kaufleute und Bürger, unter welchen die Hrn. Seyler, Tillemann, Ochs, Hiß und Bubbers die bekanntſten Theihaber waren, vereinten ſich zu der ſehr rühmlichen Abſicht: aus der Hamb. Bühne eine

Theatralpachtung zu machen, die Prinzipalſchaft aufzuheben (eine Löwenſche Idee,) ein Nationaltheater in Hamburg zu ſtiften. Die Idee war weitumgreifend und vielverſprechend.

Ackermann gab ſeine 6 Maskenbälle, den erſten am 2. Jan., und dieſe brachten ihm im Jahre 1767 viel ein; auch einige Neuheiten die Maskerade, Einaktsſtück, Roſamunde, Tr. und eine am 18. Febr. dem Senate zu Ehren veranſtaltete Dankſagungsfeierlichkeit. Gedr. Hamburg 4. Ein Vorſpiel allegoriſchen Zuſchnitts begleitet von der Merope Voltairs und einem Ballet. Am Ende des Vorſpiels brannten in einer Glorie die ſämmtlichen Namens-Chiffren eines Hochw. Raths Mitglieder im rothen Feuer. Im Proſpekt zeigte ſich das Wapen der Stadt. Am 6. März ſchloß Ackermann ſeine bisherige Direktion mit dem Ruhmredigen und dem Ballet: Cephalus und Prokris. Unter ſehr vortheilhaften Bedingungen übergab er das Theater, Haus, Garderobbe, Dekorationen an Seyler und Tillemann.

Vierter Abſchnitt.

Theatralpachtung und Seylerſche Entrepriſe.

Sie nahm unter günſtigen Aſpekten ihren Anfang. Bubbers, Seyler und Tillemann, ein engerer Ausſchuß jener 12 Kontribuenten, übernahmen die Entrepriſe, die Seylers Namen trägt, da er ſie ſtiftete. Sie meinten es ernſtlich mit der Sache. Löwen trugen ſie das Direktorium auf; vermöge dieſes Auftrages ſollte er für Auswahl der Stücke und Rollenvertheilung, auch durch Vorleſungen für die Bildung der Schauſpieler ſorgen. Er war es, der zu dem Spiele die Karten gemiſcht, Stimmen geſammelt und die Revolution bewirkt hatte. In einer vorläufigen Nachricht von der auf Oſtern vorzunehmenden Verändrung des Hamb. Theaters auf 2 Quartbogen gedruckt, ließ er ſchon

1766 durch Vielverſprechung die Erwartung des Publikums ſich hoch ſpannen. Es ſollte ein Hamburgiſches, bleibendes, ein Nationaltheater geſtiftet, die beſten Akteurs aus ganz Deutſchland ſollten angeworben; die Schauſpieler ſollten brave, geſittete, chriſtliche Leute ſeyn oder werden; es ſollten Vorleſungen über körperliche Beredſamkeit gehalten; es ſollte den Schauſpielgliedern daurende Verſorgung im Alter geöffnet werden. So ſchön und löblich dieſe Vorherverkündigungen und Verſprechen waren: ſchien es doch manchem Unbefangenen ſchwierig, daß und wie alle dieſe Dinge durch Privatunternehmung ohne höhere Unterſtützung zu beſchaffen wären. Man fand, und man hatte Recht dies zu finden: daß bei dem Unternehmen zu viel Männer von zu verſchiedenen Fähigkeiten, Anſprüchen intreßirt waren. Andre freuten ſich der muthigen Patrioten, welche in Hamburg, wo, wie in ganz Deutſchland, Kunſt und Geſchmack noch ſo weit zurück waren, etwas beſſeres zu ſtiften, eine werdende, oder wie Leſſing in ſeiner Dramaturgie ſagt, verderbte Bühne der Vollkommenheit näher zu führen trachteten. Andre, aus Neid, Nebenabſichten und Neuerungshaß, verhöhnten öffentlich die gute Sache. Ein Schöngeiſt (wahrſcheinlich Dreyer,) ließ folgendes gegen Löwens Nachricht handſchriftlich ins Publikum fliegen:

Klein iſt der Bühne Ruhm, der Schade
deſto größer,
der aus dem Zweck ſie zu verändern fließt,
wenn die Veränderung nicht beſſer,
als dieſe Nachricht iſt.

Die Entrepreneurs beriefen Leſſing, einen Mann, den ganz Deutſchland ſchon damals für den erſten deutſchen Schauſpieldichter und für einen der ſcharfſehendſten Aeſthetiker erkannte. Sie trugen ihm an: als Dramaturg durch neue Stücke der Bühne Hamburgs nützlich zu werden. Als er dieſen Auftrag ablehnte, ward ihm das Amt, durch Kritik ſich um die Schauſpieler und das Publikum verdient zu machen. Es erweckte ſchon ein gutes Vorurtheil für die Unternehmer, daß ſie einen Leſſing, zwar nicht zum Führer, doch zum Theilnehmer ihrer Bühnenverwaltung wählten. Ihm und Löwen ward ein anſehnliches Gehalt beſtimmt. Es iſt unrichtig, was in der Chronol. S. 258 geſagt wird, daß man einen Maſchinenmeiſter aus Frankreich verſchrieben habe. Man verſchrieb einen Mahler, Roſenberg aus Berlin, welcher für die Bühne ein paar gute Dekorationen mahlte und dann wieder weggieng. Bubbers unternahm Reiſen, und lud ſchriftlich neue Schauſpieler ein, nach Hamburg zu kommen. Daß die Entrepreneurs kein Ballet zu geben beſchloſſen,

war in mehr als einer Hinſicht löblich, hatte aber für ſie die nachtheilige Folge, daß Schröder nach Mainz zu einem von Kurz gieng, und Demoiſ. Schulz (der Henſelin Rivalin) mit ihrem Bruder, dem Balletmeiſter, zu Koch nach Leipzig giengen. Freilich ſahn ſich die Unternehmer bald in die traurige Nothwendigkeit geſetzt, eiň viel ſchlechteres, als das bisherige Ballet, und einen viel ſchlechtern Balletmeiſter, Kurioni, zu engagiren.

So vortreflich die Abſicht der Unternehmer war, ſo ſchlecht war ſie in Bezug auf das Publikum und den Erfolg kalkulirt. Ihre Anſtalten waren zu luxuriös; auf Unterſtützung und daurende Theilnahme eines für eine ſolche Bühne, wie ſie ſie gern eingerichtet hätten, nicht genug gebildeten Publikums war zu viel gerechnet. Löwens Feder hatte die Erwartung zu hoch geſpannt, man fand bald, daß das bei weitem nicht geleiſtet, was verſprochen ward, und war undankbar gegen das Gute, was man fand, kalt, untheilnehmend. Löwen und ſelbſt Leſſing in der Ankündigung ſeiner Dramat. beſtanden darauf, die Prinzipalſchaft, als eine der Kunſt nachtheilige Einrichtung abzuſtellen; man zog aber, was man nicht hätte ſollen, Ackermann, den bisitzigen Prinzipal, mit ins Intreſſe, engagirte ihn und ſeine Familie. Ein politiſcher Fehler, der Anmaßungen

und Kolliſionen zur Folge hatte, die wir nicht näher zu entwickeln brauchen. Ackermann wünſchte in Hamburg zu bleiben, und blieb unter annehmlichen Bedingungen. Das erſte Misglück traf Löwen, und ſeine Vorleſungen, die er in einer gedruckten Anrede ankündigte, auch zu halten anfieng; aber, weil die Damen und Herrn, die großentheils ſo beſchaffen waren, daß ſie von ihm, der unſtreitig gute theoretiſche Kenntniſſe beſaß, lernen konnten, nicht lehrbegierig waren, bald wieder ſchloß. Daß Löwen bei der Auswahl der gegebnen Stücke ſtrenger hätte ſeyn dürfen, in ſo fern von ihm allein die Beſtimmung abhieng, darüber ſcheint ſelbſt Leſſing in ſeiner treflichen Dramaturgie leiſe Winke zu geben. Leſſing gab am 22. April 1767, dem Eröffnungstage des neuen Theaters, die Ankündigung ſeiner Hamburgiſchen Dramaturgie ins Publikum. In einem feſten männlichen Tone ohne Anmaßung redet dieſer Mann, und ſodert das Publikum zur Theilnahme an dem Inſtitute, der Hamb. Bühne gewidmet, auf. Leſſing wollte jeden Schritt begleiten, den die Kunſt ſowol des Dichters als Schauſpielers in Hamburg thun würde. So äußerſt ſchonend, mehr lobend als tadelnd, er gegen die Schauſpieler verfuhr, waren ihnen doch auch ſeine ſanfteſten Erinnerungen unleidlich. Ja Mad. Henſel misverſtand ein feines Kompliment im 20. St. der

Dramaturgie, und ſchmollte. Er zog ſich die Feindſchaft der Aktrize zu. Er muſte bald dieſe Idee den Künſtlern nützlich zu werden aufgeben, worüber er ſich im 101—4. St. erklärt. Aber er ward der Kunſt, dem Dichter durch ſeine vortreflichen kritiſchen Bemerkungen nützlich, und ſeine Dramaturgie iſt ein bleibendes, das einzige große Denkmahl einer misglückten Entrepriſe. Vorzüglich ſuchte er auf die Fehler der franzöſiſ. Dramatiker und die ſo übertrieben geprieſene ängſtliche Regelmäßigkeit, aufmerkſamer, und die Deutſchen mit den Schätzen andrer Nationen, der Engländer, Spanier bekannt zu machen, und zur Nachahmung zu empfehlen.

Das Perſonale der Geſellſchaft beſtand anfangs aus den mehrſten Mitgliedern der Ackermanniſchen Geſellſchaft: Eckhof, Henſel und Frau, Böck und Frau, Garbrecht und Frau, (ein paar unbedeutende Subjekte) Borchers. Dazu kam Suſanna Mekour, geb. Preisler. Sie hatte ſchon auf verſchiednen deutſchen Theatern mit Beifall vorzüglich in Soubretten- und affektirten Damenrollen geſpielt, eine Zeitlang in Hannover privatiſirt, und ſich itzt zum Wiederauftritt auf die Bühne bewegen laſſen. Merſchy, ein guter komiſcher Bedienter, ſo rühmt ihn Leſſing, (18. St. d. Dram.) und deſſen Frau, Schmelz und Frau, Kor-

delia Felbrich, eine gute Agneſe, (Dram. 10. St.) Mad. Thereſe Schulz, auf Leſſings Empfehlung von Schuch verſchrieben, als Soubrette gut, aber in tragiſchen Rollen, die ſie wagte, misfallend, Witthöft, ein Hamburger W. C. D. Meyer, ein Schüler Eckhofs, Lambrecht, gleichfalls ein Hamburger, Günther und Hempel, alle drei damals noch Anfänger, verſtärkten das Perſonale. Die wichtigſte Akquiſition war unſtreitig Mad. Löwe, die geb. Schönemann, welche ehmals Liebling des Hamb. Pubikums nach 9jähriger Entfernung vom Theater am 24. April als Melanide mit großem Beifall wieder die Bühne betrat. (Dram. 8. 12. und 13. St.) Dieſe vielen Leute, zum Theil gut beſoldet, und groſſentheils unbedeutend, die man aber dem Theater zuzuziehen dachte, koſteten viel Geld und wurden zum Theil bald wieder entlaſſen.

Am 22. April 1767 ward die Bühne mit Olint und Sophronia, Tr. Chronegks, dem L. des le Grand: der Triumph der vergangnen Zeit eröffnet. Vorher hielt Mad. Löwen ein Prolog, der ſo wie der von Mad. Henſel geſprochne Epilog in Verſen vom Prof. Duſch in Altona verfertigt war. Hertel hatte eigne und paſſende Simphonien zu dieſen am folgenden Spielabende wiederhohlten Stücke verfertigt; überhaupt ward, wie Leſſing

(Dram. 26. St.) rühmt, gleich von Anfang der Verwaltung das Hamb. Orcheſter in beſſern Stand geſetzt. Die Dekorationen und Kleidungen waren ſchön und geſchmackvoll. Man gieng nicht unbefriedigt aus der Vorſtellung und kam mit Erwartung zur nächſten. Aber man fand oder glaubte uicht zu finden, was man erwartete. Der Reiz der Neuheit war bald abgeſchliffen, Kälte und Untheilnahme trat an die Stelle des anfänglichen warmen oder lauen Intereſſe eines gemiſchten und von Partheigeiſt beſeelten Publikums. Die Auswahl der Stücke (S. Leſſings Dramat.) war im Ganzen unverwerflich. Es bildete ſich ein Publikum, das ſchon zu der Neuberin Zeiten nur kleine Häuflein geſchmackvoller Kenner und Schauſpielfreunde, Gelehrte und Kaufleute, enthielt; dies Kenner- und Liebhaberpublikum aber blieb das kleinere, zur Unterſtützung des Theaters unzulängliche, und nur von dieſem kleinen mag gelten, was Hr. v. Knigge neuerlich in ſeinem komiſchen Roman, die Reiſe nach Braunſchweig genannt, S. 70 ſagen läßt: "zur Zeit der großen Hamb. "Theaterentrepriſe habe das Publikum (in Hamburg) "Sinn für den Genuß des Erhabenen in der Kunſt "gehabt, den es itzt verlohren habe." (Dieſer Sinn war doch bei weitem damals nicht ſo ausgebreitet, als in den 70ger Jahren, wie wir in der Folge aus Thatſachen entwickeln werden.) Das kleinere, ge-

ſchmackvollere Publikum war folglich bei weitem nicht hinreichend, nicht vermögend genug, um die Unternehmer für ihre Freigebigkeit gegen Kunſt und Künſtler zu entſchädigen. Die Abnahme des Schauſpielbeſuchs und gewiſſe Kabalen neidiſcher und unverſtändiger Menſchen, die, wie Leſſing (im 101—4. St.) ſagt: dem Werke nicht einmal ſeinen natürlichen Lauf ließen, hemmten nur zu bald dieſen Lauf. Es hätte für ganz Deutſchland wichtiger werden können, aber es wards nicht. Es fand ſich, daß die Kaſſen der Kaufleute, von deren thätiger Theilnahme an der Unternehmung oder von deren Patriotismus man ſich zu viel verſprochen oder gefordert, ſich nicht bereitwillig öffneten. Es fand ſich, daß andre die Sache als Privatſache nahmen, ſich und ihren Familienanhang zurückzogen. Es fand ſich (das Schlimmſte, was ſich grade damals finden konnte,) Geldmangel. Dieſer Mangel zog Uneinigkeit, Unfolgſamkeit, Widerſetzlichkeit der Schauſpieler nach ſich. Die Unternehmer muſten ſich öffentlich ökonomiſcher und politiſcher Fehler beſchuldigen, und Vorwürfe hören, die ſich freilich durch das unſichre Palladium übelberechneter Pläne: gute Abſicht, nicht rechtfertigen, nur entſchuldigen ließen. Das Publikum, das vermögende, angeſehene muſte ſich des Kaltſinns und Undanks gegen die freie Kunſt beſchuldigen laſſen, und

auch dieſe Beſchuldigung war gerecht. *) Was war zu thun? Schon im Oktober 1767 nahm die Direktion zu den armſeligſten Armſeligkeiten ihre nothgedrungene Zuflucht, ließ Pantomimen kommen und geben; Harlekins Geburt und Grabmahl wurden auf Hamburgs gebeſſerter und gereinigter Bühne gefeiert, um Schauer zu locken, und das Werk nothdürftig zu erhalten. Noch mehr: man ließ am 20. Novbr. nach der Vorſtellung des Meiſterwerks deutſcher Bühne, nach Leſſings Minna von Barnhelm auf Hamburgs Bühne Luftſpringer ſpringen. (!) So wurden alle ſchöne Hoffnungen zu — Luftſtreichen.

Döbbelin kam aus Preuſſen nach Hamburg, um für ſeine neue Truppe Völker zu werben, ſpielte in Hamburg den Zamor in der Alzire, und nahm Schmelz, Garbrechts, Mad. Schulz, Lambrecht und die kleine Felbrich an, die am Ende des Jahrs zu ihm nach Berlin giengen. Franzöſiſche Komödianten kamen nach Hamburg, und dieſe Franzoſen fanden in ihrer Neuheit, und zu noch

*) Hamb. Unterhaltungen. 6. B. 4. St. S. 349. Dieſe Zeitſchrift 10 B. 8. an welcher Löwe, Schiebeler, Boie, Eſchenburg und Ebeling arbeiteten, liefert manchen guten Beitrag zur Hamb. Theaterlitteratur.

größerm Nachtheil des deutſchen Schauſpiels, zeit⸗
langen Vorſchub und Beifall. Sie ſpielten im alten
Komödienhauſe beim Dragonerſtall, Hamon und
ſeine Frau, die letztre ward in der Folge erſt beliebt,
waren bei dieſer Geſellſchaft, die in der Folge erſt
bedeutend ward. Die Hamburgiſche deutſche Geſell⸗
ſchaft wich der franzöſiſchen nichthamburgiſchen; doch
ſchon im folgenden Jahre gieng auch dieſe nach Ber⸗
lin. — Am 4. Dez. ward Mahomet der Pro⸗
phet und ein Ballet, (denn auch zu Balletten und
einem ſchlechten Meiſter Kurioni hatte man gegrif⸗
fen,) der türkiſche Luſtgarten, zum Schluß
der Bühne gegeben. Mad. Löwen hielt eine An⸗
rede an das dankbare Publikum (wies in den Unter⸗
haltungen 6. B. 4. St. S. 350 hieß) mit Empfin⸗
dung, Spott in Mienen und Laune. Die Re⸗
de, wahrſcheinlich von Löwen, ſchloß mit den
Worten:

Ihr Deutſchen, noch ein Wort: vergeßt uns
Deutſche nicht!

Die Geſellſchaft wanderte nach Hannover. In
dieſer Zeit kam auch Hr. Berger und Mad. Bink,
zwei in der deutſchen Theatergeſchichte bekannte und
nicht unbeliebte Intermezziſten, nach Hamburg, wo
ſie unterſtützt durch den Tenoriſten Liebich und Mu⸗
ſikdirektor Friſchmuth im Hamb. Komödienhauſe

deutſche Farſen und Intermezzen zum Beſten gaben. Nur zwei ihrer komiſchen Ausſtellungen, Zicipe und Faſelmuth, und Maz und Anne, vorzüglich die leztre Farſe, ein nach dem Ital. gearbeitetes Pantoffelſtück, in welchem Mann und Frau einander ſchimpften und prügelten, wurden oft gegeben, geſehen und beklatſcht.

1768 am 13. Mai eröffneten die aus Hannover zurückgekehrten Schauſpieler der Seylerſchen Geſellſchaft mit der Eugenie. Vorher hielt die fünfjährige Demoiſ. Löwe eine Rede, worin ſie die Hamburger aufs neue erſuchte: patriotiſch und deutſch zu ſeyn. Ein ſchönes von Roſenberg gemahltes Familienzimmer reizte den Blick ſtärker an die Vorſtellung. Eckhof ſpielte den Vater, Mad. Henſel die Eugenie, Mad. Löwen die Frau von Murr, Henſel den Kammerdiener vortreflich. Der Geſchmack der Deutſchen ward izt vom franzöſiſchen Trauer- und Luſtſpiel durch Diderots und Beaumarchais rührende, oder wie Leſſing ſie nannte, weinerliche Dramen, auf eine Gattung gelenkt, die eine Zeitlang auch in Hamburg beliebt war, und dem Geſchmack am wahren Komiſchen nachtheilig ward. Dieſer Geſchmack an ſentimentalen Stücken der Art, blieb, bis die Operette ihn theilte und bald ganz an das muſikaliſche Schauſpiel zog. Ein Ballet, das

bewegliche Gemählde, machte den Schluß. Das deutſche Schauſpiel, ein Gemiſch widerſinniger Vorſtellungen, gieng ſeinen Gang. Gute, ja tref⸗liche Stücke mit Poſſen, italiäniſchen Intermezzen und Harlekinspantomimen gemiſcht und wechſelnd. Am 30. Mai ward Brandes Schein betrügt zuerſt und mit Beifall gegeben. Die frühern Stücke dieſes Dramatikers, in welchen Weltkenntniß und feine Charakteriſtik herrſcht, trugen zur Verbeſſerung des deutſchen Schauſpiels viel bei. Die jüngre Toch⸗ter Ackermanns, Marie Magdalene Char⸗lotte, itzt eilf Jahr alt, ſpielte in Brandes Stücke das Aeltere der beiden Kinder. Schon da⸗mals verrieth ſie, wie in mehrern jugendlichen Rol⸗len, die erſten Keime eines Talents, daß ſie in der Folge ſo ruhmwürdig auszeichnete. Kurionis Ballette, ein Wirth auf dem Berge, ein Fuhrmann im Dorfe, waren gleich den alber⸗nen Singpoſſen der Italiäner und Pantomimen höchſtelend. Sericuſe Ballette und Divertiſ⸗ſemente amüſirten indes den großen Haufen, und nur dieſe Läppereien erhielten das Schauſpiel. Eine Minna, in welchem Stücke Eckhof den Major, Mad. Henſel die Minna, Ackermann den Wacht⸗meiſter, Mad. Mekour die Franziska, Henſel den Juſt, Borchers den Wirth durchaus treflich und einſtimmig ſpielten, das am 14. Jul. wiederge⸗

ben ward, fand bei Kennern Beifall, indes die Menge ſich an Poſſen erluſtigte, welche die Bühne entwürdigten. Leſſing empfahl Hrn. Brandes und deſſen Frau, Eſther Charlotte, geb. Koch, eines Amtmanns Tochter, geb. 1742 in Preußiſch Litthauen, und beide kamen nach Hamburg. Mad. Brandes war von Leſſing und nachher Ramler dem Theater zugebildet, und zeigte in Hamburg in ihrer Debütrolle der Zaire am 3. Novbr. auch am 4. als junge Indianerin entſchiedne Talente für die Bühne. Sie ſpielte mit Empfindung und Lebhaftigkeit, und fehlte damals nicht, wie in ſpätern Jahren, in dem Ausdruck beider. Brandes ſpielte zuerſt am 4. Novbr. in ſeinem Schein betrügt. Als Schauſpieler ſchien er damals noch in kein Fach zu paſſen. Einige wenige Rollen hat er in der Folge nicht übel gegeben. Witthöft verließ die Geſellſchft und gieng zu Koch nach Leipzig.

Am 31. Mai kam das L. der Zweikampf wieder auf die Bühne. Schon 1766 war es in Hamburg doch ohne Namensnennung d. V. gegeben. Der Verf. war Johann Ludwig Schloſſer, geb. zu Hamburg 1738, der Sohn eines Hauptpredigers an St. Katharinenkirche, des derzeitigen Hauptpaſtor Göze Amtsvorgängers. Am 10. Mai 1766 ward Schloſſer, welcher in Jena Thologie ſtudirt hatte,

als Kandidat des Hamb. Miniſteriums, zum Prediger in der Hamburg und Lübeck gemeinſchaftlichen Stadt Bergedorf erwählt. Am 18. April des nämlichen Jahrs gab Ackermann den Zweikampf, den Schloſſer als Student verfertigt, aus der ihm mitgetheilten Handſchrift. Das Stück fand in Hamburg wie auf andern deutſchen Bühnen einigen Beifall. 1768 gab es der Verf. deſſelben mit noch andern Originalſtücken unter dem Titel: Neue Luſtſpiele (Bremen. 8.) im Druck, doch ohne ſich zu nennen. In der Halliſchen Bibliothek der ſch. Wiſſ. 7 St. d. J. erſchien eine Rezenſion der Luſtſpiele. Der Rezenſent nannte den Verf. mit Namen und Würde, und fügte die anzügliche Anmerkung bei: "das Hamburgiſche "Miniſterium würde auſſer ſich gerathen, wenn es "erführe, daß einer ſeiner Mitbrüder ſich ſo vom "böſen Feinde habe verblenden laſſen." Und itzt erhub ſich der ſo berühmte und berüchtigte theologiſch-dramatiſche Streit, den wir unſern Leſern mit Benutzung aller dahin gehörigen Aktenſtücke, die wir bis auf die unbedeutendſten Beilagen beſitzen, als unpartheiiſche Referenten auseinanderzuſetzen ſchuldig ſind. In den diesjährigen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrſamkeit (einer Hamb. gelehrten Zeitung, welche ſich den Bei- und Spottnamen der ſchwarzen zu erwerben gewußt,) erſchien N. CII. ein vom 30. Dez. d. J. datirter anonimer Brief,

in welchem ein Jemand, auf Veranlaſſung jener Rezenſion, den Paſtor Schloſſer auf eine pasquillantiſche Weiſe — ſchwarz zu machen ſuchte. Es ward dieſem Manne in einem Ironie ſeynſollenden Tone vorgeworfen: daß er ſchon als Kandidat einen Fuß auf der Kanzel, den andern auf dem Theater gehabt; daß er als Theologe Unfleiß und Nachläßigkeit, als Komödienſchreiber aber einen unerhörten, ſeinem Stande und Orden unwürdigen Fleiß bewieſen. Es ward geſagt: daß er als Prediger noch den Schauplatz doch ohne Kragen beſuche. Der Ausfall des Halliſchen Rezenſenten auf das Hamb. Miniſterium ward mit einem Straſſenjungensmäßig abgefertigt. Der gute Schloſſer, dem dieſer Angriff auf ſeine Ehre um ſo mehr als einem im Amte ſtehenden Prediger kränkend ſeyn muſte, machte Verſuche, den namloſen Angreifer ans Licht zu ziehn. Er ſchickte einen Rechtsgelehrten an den Herausgeber der Nachrichten, den Kanonikus und Magiſter Ziegra, (orthodoxen und feiſten Andenkens) um in Güte den Briefſteller zu erfahren. Dieſer ſchützte ſich mit dem gethanen Verſprechen, ſeine Mitarbeiter nicht zu nennen, wenn es nicht ſeine Obrigkeit beföhle, verſprach aber, dem Anonymus zu ſchreiben. Von dieſem erhielt er Antwort: er ſey ſchon von freien Stücken entſchloſſen, binnen 14 Tagen eine mildere Erklärung in den Nachrichten mitzutheilen, nachdem er

von verſchiedenen Umſtänden nähere Nachrichten be-kommen. Schloſſer, der dieſe mildere Erklärung abzuwarten nicht räthlich fand, ließ dem Kanonikus andeuten: er werde die Bekanntmachung ſeines Verläumders gerichtlich ſuchen. Schon 3 Tage nachher erſchien in der Beil. zu N. IX. am 31. Jan. die mildere Erklärung, in welcher der anonime aber immer kenntlicher werdende Briefſteller in einem frömmelnden Tone von ſeinem Gewiſſen durchdrungen bekannte: zwar nicht was die Sache ſelbſt beträfe, ſondern in Abſicht auf die Art und Weiſe einen Uebereilungsfehler begangen zu haben, weil er verſchiedenes als gewiß angeſehen, wovon ihm hernach das Gegentheil habe wollen verſichert werden, oder das noch ungewiß ſey. Zugleich foderte er Hrn. S. zu Bekenntniſſen auf: ob Verfertigung von Komödien zum öffentlichen Aufführen ein einem Kandidat des Miniſteriums anſtändiges Geſchäft ſey? ob es nicht einen großen Anſtoß gegeben, daß ſein Name als Verfaſſer derſelben öffentlich bekannt? (ward doch Paſt. Riſts Name von der Veltheimen, S. den 1. Abſch. d. Th. G. in Hamburg auf dem Anſchlagzettel gedruckt, ohne erweislich Anſtoß zu geben?) Ferner: wenn er als Kandidat die Schauplätze beſucht, welches man ſeinem Gewiſſen überlaſſe, ob er nicht dadurch dem Geſetze, das den Kandidaten des Hamb. Miniſteriums Komödienbeſuch, Kartenſpiel, und alles, was

andern znm Anſtoſſe gereichen könne, unterſagt, zu welchem er ſich mit einem Handſchlag und Unterſchrift verpflichtet, entgegengehandelt? Dieſe mildere Erklärung konnte Schloſſer unmöglich beruhigen, noch ſeinen Entſchluß ändern. Die Sache ward beim Domkapitel, unter deſſen Jurisdiktion Ziegra ſtand, anhängig gemacht. Die Sache hatte indes in Hamburg, ein, bei theologiſch-polemiſchen Zweikämpfen damals noch ſehr gewöhnliches Aufſehn gemacht; es wurden Meinungen, Vermuthungen, Beſchuldigungen und Rechtfertigungen aufgeworfen und beſtritten, und die unſchuldige Veranlaſſung zu einem höchſt überflüßigen Streite ward ein Zankapfel, um den ſich Theologen und Nichttheolgen zankten und zerrten. Das Pasquill, die Grundlage des Streites, ward in den Hamb. politiſchen Zeitungen, der neuen Zeitung und den Korreſpondenten, gerügt, der namloſe Verfaſſer ein Bandel, ein hämiſcher Duns, ein Tartüffe, und ſeine Inſinuationen gegen Schloſſer hämiſch und bösartig genannt. Hr. Prof. Joh. Hinr. Vincent Nölting, ein akademiſcher Freund Schloſſers, gab eine Vertheidigung *) ſeines Freundes gegen jenen Briefſchreiber heraus, in welcher er den Ungrund und die abſichtliche Verunglimpfung in den Beſchuldigungen aufzuſtellen und zu

*) Hamb. 1769. 8. Drei Auflagen.

erweiſen ſuchte. Der Name des Ungenannten, deſſen Art zu denken und in polemiſchen Händeln ſich auszu⸗drücken durch die mildere Erklärung kenntlicher gewor⸗den, ward in Geſellſchaften mehrmals öffentlich ge⸗nannt. Es ſollte und konnte niemand anders ſeyn, als Joh. Melchior Göze, damaliger Senior des Miniſteriums und Hauptpaſtor an Katharinenkirche, als ein gelehrter, orthodoxer und ſtreitſüchtiger Eife⸗rer in der neuern Hamb. Kirchengeſchichte bekannt. Die gerichtliche Nennung des Namens, auf die Schloſſer drang, ward durch zwei angeſehne Män⸗ner hintertrieben, die ſich ins Mittel ſchlugen, und dem Advokaten des Gegentheils einen Brief mit einer Genugthuung vom Verf. der Angriffe zu verſchaffen verſprachen, wogegen Schloſſer die ſchriftliche Ver⸗ſicherung ſeiner Zufriedenheit mit der Erklärung und nicht weiterer Verfolgung der Sache austauſchen ſolle. Da Schloſſer ſich dies bedingungsweiſe gefallen ließ: ſo erfolgte ein Brief des Hrn. Amtsbruders, worin er zu Verhütung der aus jenen Aufſätzen etwa entſtehenden nachtheiligen Folgen ihm die Verſichrung gab: "daß er ihn für einen rechtſchaffenen Mann "und erbaulichen Prediger halte, der ſein Amt mit "Segen zu führen im Stande ſey, auch alles in jenen "(amtsunbrüderlichen) Aufſätzen dieſer Verſichrung "Entgegne und der Ehre Schloſſers Nachtheilige" widerrief und zurücknahm. Schloſſer beantwortete

dieſen Brief, verſprach Vergeſſenheit des Vergange-
nen, behielt ſich aber die Vorzeigung des Göziſchen
Briefes, ſo oft er es zu ſeiner Vertheidigung nöthig
finden würde, vor. Gözes Namen als Verfaſſers
jener Angriffe ward, obwol mit einigem Zweifel im
Hamb. Korreſpondenten d. J. vom 23. März, ge-
nannt. Göze ſchwieg, ſuchte aber den an Schloſ-
ſer geſchriebnen Brief wieder an ſich zu bringen. *)
Die Verſuche mislangen, und dies ſchien Göze vor-
züglich zu beſtimmen, als er den Streit aufs neue be-
gann, ſich als Beurtheiler des deutſchen Theaters,
der theatraliſchen Sittlichkeit, und der Bühnenſchrift-
ſteller aufwarf. Noch vorher erſchien eines Hrn.
Buchenröder beſcheidne Prüfung der Nöl-
tingſchen Vertheidigungsſchrift, (Hamb. 1769. 8.)
worauf Hr. N. in einer neuen Schrift, Zugabe zu
der Vertheidigung des H. P. S., (Hamb.
1769. 8.) ſeine Behauptungen gegen den Prüfer,
welcher ihn aus Freundſchaftseifer in ſeinen Sätzen
zu weit gegangen zu ſeyn, überführen wollte, zu er-
härten ſuchte. In dieſer neueſten Nöltingſchen Schrift
wird unter andern behauptet: Verfertigung guter Pre-
digten und guter Schauſpiele ſey einem Prediger gleich
anſtändig; ein Geiſtlicher dürfe ſich, wenn es ihm
die Klugheit nicht widerrathe, den Schauſpielbeſuch
erlauben. Ein guter, ehrbarer, geſitteter Bürger
und ein rechtſchaffener Chriſt ſeyen keine verſchiedene

*) Schloſſers Nachr. an das Publikum. S. 14. 15.

Charaktere. Das Beſtreben, die bürgerlichen Pflichten ſorgfältig auszuüben, ſey ein Theil des Chriſtenthums; Dinge, welche als Mittel dies Beſtreben zu befördern dienen, ſeyen Befördrungsmittel des thätigen Chriſtenthums, welches auch den Schauſpielern zugeſtanden werden müſſe. Noch in dieſem Jahre trat Senior Göze mit ſeiner theologiſchen Unterſuchung der Sittlichkeit der heutigen Schaubühne u. ſ. w. Hamb. 1770. (1769.) 8. hervor. Er will in dieſer Schrift nicht blos die ehmalige unſittliche Beſchaffenheit der deutſchen Bühne darthun, und beruft ſich auf Löwens dürftige Nachrichten in deſſen Geſch. des deutſchen Theaters, wo das Jahr 1728 als das Reinigungsjahr der deutſchen Bühne angegeben wird; ſondern ſucht auch zu erweiſen: daß das deutſche Theater in ſeiner dermaligen Geſtalt den Sitten verderblich ſey. Bei der Unbekanntſchaft des Verfaſſers mit der innern Verfaſſung deutſcher Bühne, und bei dem Mangel äſthetiſcher Kunſtkenntniß muſte, da ſein theologiſcher Eifer gegen das Schauſpiel einmal entbrannt war, eine Einſeitigkeit der Beurtheilung und Uebertriebenheit entſtehn, welche auf jeder Seite des Buches ſich verſichtbaren. Gleich den oft zitirten Vätern der erſten Kirche, die doch gegen ein ganz anders Schauſpiel und in, von den unſrigen ganz verſchiednen Zeiten kämpften, wirſt er mit Satanswerken und Wer-

ken der Finſterniß (ein Anton Reiſer der zweite!) nm ſich, und verdammt jede Theilnahme, Theaterbeſuch, Schauſpielverfertigung. Seine Urtheile über Gellerts und Weiſſens Stücke, über den Harlekin, über Moliere und über Pantomimen, luſtige Nachſpiele und Tänze, ſind theils falſch, theils halbwahr, theils übertrieben geſtellt. Um das Verderbniß des deutſchen, (und gewiß auch des durch Pantomimen, Harlekinaden und Intermezzen im Jahr 1768 verſchlimmerten Hamburgiſchen) Theaters richtig zu beurtheilen, fehlte es Gözen an Kenntniß und Unbefangenheit. Die gute Seite der Sache überſah er ganz. Oft urtheilt er über Dinge, zum Schauſpielweſen gehörig, die er, ſelbſtgeſtändig, nie ſah, nie hörte, nie las. Der erſte Theil der Schrift, welcher 111 Seiten einnimmt, iſt folglich ein Machwerk eines unkundigen und unberufenen Eiferers, und für theatraliſche Verbeſſerung oder Aufhellung der Sache ſo gut, als gar nicht geſchrieben. Im 2ten Theile der Schrift wird unterſucht: ob ein Geiſtlicher am Komödienweſen, wie es noch itzo ſey, Theil nehmen könne, ohne der Religion, die er predige, Nachtheil, ſich ſelbſt durch gegebnes Aergerniß eine Schuld zuzuziehen und ſeinem Charakter entgegen zu handeln? und mit hämiſchen erneuerten Seitenblicken auf Schloſſer beantwortet. Hr. Schloſſer gab nun auch eine Schrift:

Nachricht an das Publikum, betreffend des Hamb. H. P. und Sen. Göze theol. Unterſ. u. ſ. w. Hamb. 1769. 8. heraus, um darin theils die Unzulänglichkeit, Seichtigkeit und Grundloſigkeit der in dem erſten Theile jener Unterſuchung enthaltnen Sätze zu erweiſen, theils ſich gegen die erneuerten Angriffe des Senioris Miniſterii gegen ſeine Perſon, Amt und Komödienverfertigung zu vertheidigen. Er erzählt hier den ganzen Verlauf der Sache in einem meiſt gelaſſenen Tone. Jener Erweis iſt, wie man ihn von einem Manne erwarten kann, der den deutſchen Bühnenzuſtand einigermaſſen kennt, und die verbeſſerte von der ungereinigten Bühne ſeines Vaterlandes zu unterſcheiden weiß; dieſe ſeine Vertheidigung iſt bündig, nachdrücklich, doch ohne gehäßige Inſinuationen gegen einen nicht ſo billigen Gegner. Ein Ungenannter gab eine Unpartheiiſche Unterſuchung, ob des Hrn. P. Schloſſers Nachricht an das Publikum eine Widerlegung der Schrift des Hrn. Senior Gözens oder ein Pasquill ſey? Altona 1769. 8. heraus, die ihm aber durchaus misglückte. Auch von Hrn. Nölting erſchien eine Zwote Vertheidigung Schloſſers ꝛc. Hamb. 1769. 8., worin Gözens Unterſuchung mit Anmerkungen begleitet wird. Als Intermezzo zu dieſem theologiſch-moraliſch-

dramatiſchen Kampfſpiele erſchien eines Lübeckiſchen Predigers Becker Beilage der vom Hrn. Pr. Nölting herausg. zwoten Vertheidigung ꝛc. Lübeck 1769. 8. und Nölting Zugabe zur zwoten Vertheidigung ꝛc. Hamb. 1769. 8., als Antwort auf Beckers Schrift, betreffend einen Göziſchen nach Lübeck an B. geſchriebnen Brief, deſſen aus dem Gedächtniß und verſtümmelte Publizirung, Hrn. N. vorgeworfen und von ihm vertheidigt wird. Um ſeinen Behauptungen ein größeres Gewicht und Autorität zu ſchaffen, ſandte Göze ſeine Unterſuchung an die theol. Fakultät in Göttingen, und erſuchte um ihr Gutachten. Dies Gutachten erſchien im Druck unter dem Titel: E. Hochw. theol. Fak. in Göttingen Beurtheilung einer Schrift, welche den Titel führt: J. M. Gözens Unterſuchung u. ſ. w. Auf Anſuchen des Verf. ausgefertigt. Hamb. 1769. 8. Dies Gutachten oder Beurtheilung einiger Hauptmomente der Schrift Gözens iſt aus der Feder des Hrn. Dr. Leß gefloſſen, und fällt gar ſehr zum Vortheil des Anſuchenden aus. Im Goth. Theat. Kal. v. J. 1784 S. 140 heißt es: "der Verf. des bekannten Reſponſums einer berühm„ten Univerſität, der darin bei dem berufenen Streit „über die Sittlichkeit der Schaubühne der Meinung „des Hrn. P. G—e beſtimmte, denkt ſchon lange

"ganz anders vom Theater, als damals." Bei jenem dienſtfreundlichen Gutachten hätte ſich Göze für ſeine Perſon immer beruhigen können und müſſen. Statt deſſen aber brachte er höchſt unvorſichtigerweiſe die Sache auf die Kanzel und ſeiner Gemeine vor. Am 3ten diesjährigen Adventsſonntage handelte er von Menſchen, die die gottesdienſtlichen Verſammlungen als einen Schauplaz anſehen und beſuchen (?) donnerte mit einem anzüglichen Wehe! auf die, welche durch äſthetiſchen Vortrag der Moral die Predigt zur Tragödie, die Kanzel zur Szene machen: nennt dieſe Kanzelkomödianten, die von Kathederkomödianten in den Schulen verleitet u. ſ. w. Dieſe und ähnliche, laute und unvorſichtige Aeußerungen, die ſowol Göze in ſeinen Predigten, als auch Andre der Für- und Gegenparthie ſich in Schriften und Konverſationen erlaubten, vermochten den weiſen und billigdenkenden Senat der Stadt Hamburg, den Paſt. Schloſſer gegen ſeine Feinde in Schuz zu nehmen, und alle weitre Streitſchriften in dieſer Sache zu verbieten. Von ungenannten Partheinehmern wurden noch vorher zur Begründung der Sache überſetzt herausgegeben: Joh. Ge. Altmanns, ref. Theologen, Vertheidigung der Komödie, aus dem Lat. überſetzt. Hamb. 1769. 8: Joh. Alb. Fabrizius Programm, darin aus

eines franzöſ. Theologen Porree Rede von dem Wehrte und Unwehrte der Schauſpiele ein Auszug geliefert ꝛc. Aus dem Lat. überſ. Daſ. 1769. 8. — Göze legte bald darauf ſein Seniorat nieder, das er durch mehrere, theils ſelbſtangeſponnene, theils durch Andre ihm aufgehalſte Streithändel ſeinem und dem ganzen deutſchen Publikum merkbar gemacht hat. Die Streitigkeiten der Geiſtlichen über Zuläßigkeit und Unzuläßigkeit, Sittlichkeit und Unſittlichkeit des Schauſpiels, ſind von jeher ohne entſcheidenden Erfolg für Theorie und praktiſche Beſſerung der Kunſt geblieben, und ſind in neuern Zeiten durchaus überflüßig. Unſre einſichtvollſten Kritiker und Aeſthetiker ſuchen die Schaubühne weder zu einer Tugend- Sitten- ja Religionsſchule hinanzuheben, noch ſie zu einer Satansſchule herabzuwürdigen. So wenig demnach auch durch jenen Hamburgiſchen Komödienſtreit für die gute oder gegen die ſchlimme Seite der Bühne und Kunſt gewonnen oder verlohren ward; eben ſo wenig wirkte er auch auf das Schauſpielweſen in Hamburg. Das Schauſpiel gieng mit allen berührten Vorzügen und Fehlern nach wie vor ſeinen Gang, ward im Innern und Aeußern durch jene offne Fehde weder gebeſſert noch verſchlimmert; die Theilnahme des Publikums weder verringert noch vergrößert. Die Hamburgiſchen Geiſtlichen beſuchten, um dem Vorurtheile keine Nahrung zu geben,

das Schauſpiel nicht, ſo gern manche unter ihnen ſich den Theaterbeſuch erlaubt hätten, den Klugheit widerrieth. Landprediger aus den zu Hamburg gehörigen Dorfſchaften miſchen ſich, verſteht ſich ohne den läſtigen Ornat ihres Standes, unter die Parterrgänger. Auch die Kandidaten des Miniſteriums beſuchen häufig das Schauſpiel, weil ſie nach der Schloſſerſchen Auslegung ihrer Verbindlichkeit: Kartenſpiel nicht lieben und Schauſpiel nicht beſuchen, d. i. auch nicht lieben, nicht unmäßig genießen zu wollen ſich anheiſchig gemacht. *) Waren doch zur Zeit der alten Hamb. Oper unter den Kandidaten des Miniſteriums Opernmacher, warum ſollten es ihnen nicht frei ſtehn, ſich unter die Komödienbeſucher zu miſchen? Auch in dieſem Streite, wie in dem oben berührten, über Hamburgs Oper, ſündigten übrigens die Partheien durch zu allgemeine Urtheile über Nutzen und Nachtheil des Schauſpiels. Auch dort gieng man, wie hier, durch übertriebnen Enthouſiasmus geblendet, zu weit. Auch dort übertrieb man, wie hier, und — die Wahrheit liegt in der Mitte. Wie ſehr in neuern Zeiten die Meinung und der Ton Hamburgiſcher

*) S. Schloſſers Nachricht S. 51. 52. Sind aber, alles wohl erwogen, die Worte lieben, beſuchen und unmäßig genießen, Bezeichnungen gleichbedeutender Begriffe?

Geiſtlichen ſich auch in Berührung dieſer Sache geändert und gebeſſert haben, davon fanden wir in einem Texte, der am 20. Sont. nach Trinit. 1793 von Götzens Amtsnachfolger, Barkhahn, gehaltenen Predigt in der Vorrede einen ſprechenden Beweis. Was dort über Sittlichkeit der Vergnügungen und Zeitvertreibe, wie über den lange und bitter über dieſe Dinge geführten Streit geſagt wird, zeugt von einer liberalen und aufgehellteren Denkart.

Das Hamburgiſche Schauſpiel, zu deſſen fortzuführender Geſchichte wir den Faden wieder anknüpfen, war im Jahre 1768 ſchon in ſehr merkliche Abnahme gerathen. Es wurden freilich manche zum Theil neue Stücke, und unter dieſen mehrere durch eines Eckhof, Ackermann, der Ackermannin, Borchers u. a. trefliches Spiel, zur großen Befriedigung des Kennertheils im Publikum gegeben. Diderots von Leſſing überſetzter Hausvater am 2. Jun. zuerſt, Weiſſens L. Liſt über Liſt, Voltaires Mahomet in einer neuen Ueberſ. in Iamben, deſſen Kaffehaus nach einer neuen Ueberſ. von Bode; Eugenie, Minna von Barnhelm, erhielten und verdienten in der Auf- und Wiederaufführung Beifall. Schiebelers Schule der Jünglinge ward am 11. Novbr. zuerſt und mehrmal gegeben. Ein neuer, hoffnungsvoller

Schauſpieler, der (nachher berühmt gewordne) Hen- pel, debütirte als Likander in Krispins Leichenbegängniß mit Glück. Alle jene und mehrere gute Sachen überwogen das Schlimmere nicht. Die Theilnahme des großen Publikums verlohr ſich mehr und mehr. Der angeſehene, begüterte Theil, die Familien entzogen ſich nach und nach dem vaterſtädtiſchen Schauſpiel. Pantomimen, Tänze, Intermezzen geſchmackloſe Poſſen zogen mitunter die Menge, und reichten dennoch zur Erhaltung des Schauſpiels nicht aus. Die Einnahmen waren oft ſo ſchlecht, daß man das Haus auf einige Tage zuſchloß, und man erinnert ſich noch ſehr gut, daß ein Heer von Hamburgiſchen Karren- und Everführern, Handwerkern und Mädchen, welche die Liebe zum Pantomimen- und Tanzweſen an das Schauſpiel zog, ſich an der verſchloſſenen Thür des Schauſpielhauſes ſammelten, und mit Ungeſtüm verlangten, und pochten: man ſolle für ſie Komödie ſpielen, das Trijatrum upſluten. Am 25. Novbr. ward mit Weiſſens Eduard III. und einem Matroſenballet geſchloſſen. Auch hielt Mad. Henſel in ihrem und der Geſellſchaft Namen einen Schlußepilog an das Publikum. Die Geſellſchaft wanderte nach Hannover.

1769 traf Joh. Chriſt. Wäſer mit ſeiner Truppe in Hamburg ein, und ſpielte 8 Tage vor

Faſten eine kurze Zeit in Hamburg. Sowol er als ſeine Frau, eine geb. Schmidtſchneider, waren nur mittelmäßig, und der Reſt ſeiner Geſellſchaft, ein paar niedrigkomiſche Rollenſpieler abgerechnet, unbedeutend. Die Garderobbe artig genug. Kenntniß der Wirkſamkeit auf der Bühne hatte Wäſer, ein ehmaliger Burleskenſpieler, wie er in Rusland und Lievland glänzte, ſo wenig, als ſeine Kolombine, die freilich hübſch war, aber ohne Künſtlerin zu ſeyn. Die regelrechten Stücke, die ſie in Hamburg gaben, misfielen, und ihres Bleibens war nicht lange. Bedeutender war itzt die

Hamonſche Geſellſchaft franzöſiſcher Operiſten,

die Hamburg in dieſem Jahre wieder beſuchte, viel Zulauf erhielt, und die oft gemachte Bemerkung beſtätigte, daß Liebe zu fremden Künſten in Hamburg, zwar freilich ſo wenig, als einheimiſche Kunſt, auf Dauer, doch temporäre Unterſtützung fand. Hamon war ſchon, wie erwähnt, 1767 in Hamburg als Mitglied einer Truppe. Er hatte nun eine eigne Bühne geſtiftet, und ſchon einige ſing- und ſpielfähige Operiſten und Operiſtinnen angeworben. Er begann am 6. Febr. in dem Komödienhauſe beim Dragonerſtall mit der Buffaoper: le ſorcier. Mad. Hamon hatte ſich, ſeit man ſie zuletzt in Hamburg

ſah, ungemein gebeſſert, und ſpielte ihre Soubretten, zankenden und plappernden Weiber nach dem Leben. Als Sängerin war ſie nur mittelmäßig. Ein treflicher Komikus war Rainault, welcher den Harlekin z. B. im Arlequin ſauvage meiſterhaft turlupinirte. Der Dichter Schiebeler machte einſt in einer Vorſtellung, wo er gegenwärtig war, folgendes Impromptü auf ihn und ſeine Bewunderer:

Mann, mit dem bunten Rock und ſchwarzen Angeſicht,
wir alle klatſchen dir aus brüderlicher Pflicht.

Schon am 10. Febr. muſte aber Hamon, weil die Faſtenzeit einfiel, und zwar mit der fünften Vorſtellung, dem Milicien und Marechal ferrant, ſchließen. Er machte ſich aber ſchon itzt eine Parthei im Publikum, die ihn, und wärs auch mit Aufgabe des deutſchen Schauſpiels, in Hamburg zu fixiren ſuchte. Hang zur Abwechslung und Liebe zum Fremdartigen charakteriſirt den Deutſchen; voraus dieſe, die ihn ſo nunatürlich kleidet, und die er doch ſo gern zur Schau trägt. In allen Perioden der Hamburgiſchen Beluſtigungsgeſchichte charakteriſirt auch den Hamburger dieſe Nationalſchwäche. Eine Schrift: an das Hamburgiſche Publikum zur Beförderung des franzöſiſchen Schauſpiels 1½ B. 8. erſchien, hatte aber voritzt noch

nicht die beabſichtete Wirkung, durch Subſkriptions-Unterſtützung das franz. Schauſpiel in Hamburg zu erhalten.

Zweite Ackermanniſche Unternehmung.

Die Unternehmung des verdienten Seyler hatte, wie ſchon erwähnt, bei dem vorjährigen letzten Beſuche in Hamburg ſo ſchlechten Fortgang, daß er die Entrepriſe aufzugeben ſich genöthiget ſah. Löwen hatte ſchon im Junius vor. Jahres ſein Direktorium, und, wie in den Unterhaltungen berichtet wird, mit großem Schaden, niedergelegt. Mad. Löwen, dieſe verdienſtvolle Artiſtin hatte mit der Melanidenrolle, von der Bühne Abſchied genommen. Leſſing hatte ſeine trefliche Dramaturgie geſchloſſen, ſich und ſeine Theilnahme einem ruhmwürdigen aber misglückten Inſtitute entzogen. Ackermann übernahm am 4. März 1769 das Theater wieder von Seyler und Tillemann, mit welchen kontrahirt war, und zwar auf eine ſehr uneigennützige Art. Kraft des zwiſchen beiden Theilen vor 3 Jahren geſchloſſenen Vergleichs fiel Haus u. Garderobbe bei jedem verſäumten Termin an Ackermann zurück. Er war oft in dieſem Vortheile. Dennoch aber kaufte er ihnen die Garderobbe wieder in Terminen ab, was zu einem langen Prozeſſe Gelegenheit gab; denn es war gerichtlich erwieſen, daß Seyler gegen den

Punkt des neuen Vergleichs, ihm nicht zu ſchaden, gehandelt habe. Da aber die Obligationen auf Seylers Namen geſtellt waren, ſo muſten ſie am Ende doch bezahlt werden.

Die Idee einer feſten, nationalen Hamburgiſchen Bühne verſchwand in ihr voriges Nichts, und eine wandernde, unter einer Prinzipalſchaft ſtehende Bühne trat an ihre Stelle. Oekonomiſche und politiſche Fehler von Seiten der Direktion, Mangel an Geſchmack und Patriotismus und thätiger Unterſtützung von Seiten des Publikums, hatten dieſe Umändrung bewürket, und man war froh, daß Ackermann Muth und Entſchloſſenheit hatte, ſich noch einmal der bedrängten Kunſt in Niederſachſen anzunehmen und für eine unerkenntliche Zeitgenoſſenſchaft eine neue Unternehmung zu wagen. Er eröffnete am 15. März in Braunſchweig mit Richard III. und der Eiferſucht im Serail, ſeine neue Bühne. Eckhof, den man bisher in allen Rollen zu bewundern pflegte, und der dieſe Bewunderung um ſo mehr verdiente, als ein durchdachtes naturtreues Spiel noch immer unter Deutſchlands Artiſten ſeltenes Spiel war; dieſer Eckhof hatte in Braunſchweig das Schickſal als Richard und in der folgenden Rolle Tellheims zu misfallen. Schon in Hamburg bemerkte ein Kunſtrichter, (in den Unterhaltun

gen:) Eckhof, der ſich den 50ger Jahren nähere, ſey für jugendliche Rollen nicht mehr, und müſſe nur in älteren zu glänzen ſuchen. Als Borchers nach Eckhof bei Ackermann nachher den Tellheim ſpielte, gab derſelbe Kritiker (in den Unterh. 9. B. S. 266.) dieſem vor jenem den Vorzug. Demungeachtet war Eckhofs Abgang von Ackermann für dieſen ein unerſetzlicher Verluſt. Schon nach der Braunſchweiger Meſſe giengen Eckhof, Böck, Brandes mit ihren Frauen, Günther, Meier, auch Koch und Frau, ehmalige Tänzer, zu Seyler, welcher zum Direkteur einer Hannöveriſchen Hofſchauſpielergeſellſchaft erwählt, in Hanöveriſchen Landen zu ſpielen begann. Ackermann behielt von der vorigen Geſellſchaft: Borchers, Mad. Mekour, als die einzigen bedeutenden Glieder. Mad. Ackermann aber, ihre beiden Töchter, und Schröder, welcher zu Ackermann rückkehrte, zeigten itzt den in dieſer Familie erblichen Eifer und Talente für die Kunſt in einem höhern Lichte. Die ältre Tochter Ackermanns, welche ſchon unter der vorigen Direktion unzweideutige Beweiſe ihrer Fortſchritte in der Kunſt der Lebensdarſtellung, Deklamation und Aktion gemacht, welche zu ſichtbar von eignem Fleiß und Studium zeugten, und ſelbſt ihre bisherigen ſtrengen Richter für ſie zu zeugen zwangen: durfte itzt ſicher in den erſten Rollen

des Luſt- und Trauerſpiels. In den leztern Rollen hatte ſie an Mad. Henſel ein großes Muſter vor ſich gehabt, das ſie zwar ſtudirt, dem ſie aber nichts weniger als ſklaviſch nachahmte. Das Tragiſche ward ihr Hauptfach, ob ſie gleich auch in feinen komiſchen Rollen, in welchen ſie, (ein damals noch ſeltnes Verdienſt deutſcher Artiſten,) den Konverſationston richtig traf, und von Affektation und Uebertriebenheit frei ſpielte. In Weiſſens Opern gab ſie naive und unſchuldige Landmädchen mit großer Wahrheit. Sie bildete ſich ſchnell zu einer treflichen Sängerin und Tänzerin. (Denn getanzt muſte nun einmal wieder werden!) Die jüngere Ackermann eiferte ihrer Schweſter, doch auf einer ſelbſtgewählten Bahn, nach. Feine Soubretten, launigte Mädchen und bald darnach Koketten wurden ihre Fächer, in welcher ſie ſich bald und über Erwartung ſchnell hineinarbeitete. Auch als Sängerin und Tänzerin zeigte ſie ſich nicht ohne Beifall. Schröders Hauptfach war noch immer niedrigkomiſche Rollen, Alte und Bediente. Sein Spiel voll Natur, Leben und Laune, mannigfach in der Aktion des redenden und ſtummen Spiels, unerſchöpflich an originellen Zügen und oft, aber glücklich gewagten Theaterſpielen in den verſchieden modifizirten Rollen jener Gattung. Als Balletmeiſter ſorgte er izt für Erfindung, Anordnung und Ausführung der Ballette, ſoviel ſich nach den Umſtänden und

dem Bedürfniß der balletluſtigen Zuſchauer gemäß thun ließ. Als Tänzer ward er mehr durch kühne Sprünge, als durch ſeinen Tanz merkbar. Mehr bedurfte es auch nicht, um unter den Mittänzern, die, wie die Ballette ſelbſt, wenige Ausnahmen abgezogen, unerheblich waren, vorzuglänzen. Als Sänger wuſte er die Operetten genugſam, vorzüglich durch ſein Spiel in komiſchen Singrollen, zu heben. Ackermann befaßte ſich bei der Einrichtung des neuen Werks nur noch einige Monate, nachher gar nicht, mit der Direktion; ſondern übertrug ſie Schröder, der als Direktor zur Verbeſſerung des Hamburgiſchen Theaters in der bald folgenden glänzenden Periode viel beitrug. Borchers übernahm Eckhofs Rollen, und, ob er gleich in den mehrſten ſeinen Vorgänger und Lehrer nie erreichte, doch in den mehrſten mit Glück. Zu dieſer kleinen Anzahl ruhmwürdiger Subjekte engagirte Ackermann gleich anfangs einen Troß unbedeutender Kunſtjünger, die das eingegangne Hildburgshauſer Theater freigebig ſteuerte. Wolfram, ehmals in den letzten Tagen der Neuberin bei ihrer dürftigen Bühne angeſtellt und in erſten Rollen mit viel Anlage zu den letzten, brillirend, erſchien in Hamburg. Freund Wolfram glänzte in Hamburg, und ward beklatſcht in einer Rolle, der des Jobſen Zeckel im luſtigen Schuſter. Er wuſte den Knieriem wacker zu ſchwenken, ſang drollicht,

ohne ſchön zu ſingen, noch kunſtgerecht, hatte auch gewiſſe Fehler der Geſtikulation, beſonders mit den Füßen, die ſo ſchuſtermäßig ſchnurrig ausſahen, daß man ſie beinah für Schönheiten der Bewegung verkauft hätte. Mad. Wolfram, in komiſchen Weibern leidlich, Hr. Dobler und Frau, Wilhelm Schuch, Franzs Sohn, eine Zeitlang Liebhaber, gehören zu den Unbedeutenden der neuen Rekrutirung.

Nach ſeiner Rückkehr von Braunſchweig eröffnete Ackermann in ſeinem Hamburgiſchen Komödienhauſe am 21. Sept. mit einem Prolog, von Mad. Ackermann gehalten, der Rache, Tr. von Young, und einem Ballet: der Mechanikus. Bei allem Eifer, Bühne und Geſchmack auf und vor derſelben durch beſſere Ausſtellungen zu fördern, konnte die Direktion der Erfahrung und dem Intereſſe gemäß nicht umhin, die Wahl der Stücke dem Geſchmack der Menge gemäß einzurichten. Abwechſelung in den Beluſtigungen iſt eine Foderung, die eine deutſche Bühnendirektion befriedigen muß, wenn ſie, nach Brod wandernd, Unterhalt finden will. Daher manche Zugſtücke, die bis auf den heutigen Tag auf Hamburgs Bühne nicht ausſterben dürfen, ſo lange ſie Bewunderer finden. Nur übertreibe eine Direktion nicht im Nachgeben gegen den Geſchmack der Menge! Die derzeitige Direktion gab viel Gutes. Unter den

beſſern Originalen Leſſings, Weiſſens und andrer Dramatiker, zeichnen wir Brandes gegebne Stücke aus, die in dieſer Periode viel Beifall fanden. Sein ſchön dialogirtes Charakterſtück, Graf Olsbach, ward am 18. Oktobr. zuerſt mit verdientem Beifall gegeben. Borchers gab den Olsbach, Demoiſ. Ackermann die Orlheim, Schröder den Kulpel — wie man ſie haben muß! Um die Hülfsrollen ſah es zur Zeit in mehrern Stücken ſchlimm aus, Ründung und Enſemble der Vorſtellungen, ein weſentliches Erforderniß zur Wirkung des Ganzen, ward gleich einem nicht einſtimmigen Konzert oft durch Mistöne entſtellt. Olsbach ward 3mal kurz auf einander gegeben. Am 4. Dez. ward zum Benefit der ältern Demoiſ. Ackermann ein muſikaliſches Vorſpiel: Hamburgs Genius mit dem Medon gegeben, doch ohne viel Senſation zu machen. Leſſings unſterbliche Minna von Barnhelm, *) damals doch ein Lieblingsſtück, ward am 8. und 30. Novbr., und, wie Leſſing ſelbſt behauptet haben ſoll, über ſeine Erwartung gut geſpielt. Ackermann als Wachtmeiſter, eine ſeiner Triumphrollen, erndtete ſchallenden Beifall. Dieſer Beifall äußerte ſich einſt ungewöhnlich laut,

*) In den Hamb. Addreßkomt. Nachr. d. J. erſchienen 2 Briefe über Minna von Barnhelm, von Math. Claudius, Gelehrten in Wandsbeck.

als ein jovialiſcher Seekapitän in des erſten Ranges Mittelloge ſitzend, durch Ackermanns treffendes Spiel und einige Gläſer Punſch begeiſtert, in einer Szene mit dem vollen Glaſe in der Hand, in ein: Ihr Wohlſeyn, mein Herr Wachtmeiſter! Bravo! Braviſſimo! ausbrach, und Bravoruf und Geklatſche aus allen Regionen des Hauſes nachtönen hieß. Mad. Ackermann zeigte als Minna ihr Talent, und den ſcharfen Blick, womit ſie in dieſe Rolle gedrungen. Borchers gab den Tellheim, Mad. Mekour die Franziska treflich. Ein neues Mitglied der Bühne, Müller, gefiel als Ricaut. In Weiſſens Romeo und Julie ward am 1. und 7. Dez. die ältere Demoiſ. Ackermann in der ehmals von der Henſel geſpielten Rolle der Julie jener vorgezogen. In der Rolle des Kapellet ward Eckhof vermißt. Eine ſeiner unerreichbarſten Rollen, die Borchers misglückte. Der in Hamburg abnehmende Geſchmack an Stücken rührender Gattung, Weinerlichkeiten, den Nachahmungen Diderotſcher Dramen, zeigte ſich bei der misfälligen Aufnahme einiger neuer Dramen, z. B. der Kaufmann oder die vergoltne Wohlthat, am 13. und 23. Novbr., und dies war ſchon ein Zeichen des in Hamburg ſich beſſernden Geſchmacks, der, wie ein neuer Kritiker ſagt, eckler wird, ſo wie die Bühne ſich beſſert. Nothgedrungen freilich und dem noch

immer größern Haufen nicht ſo eckler Theaterbeſucher zu lieb, gab die Direktion mitunter einen Holberg=ſchen Bramarbas', und am 15. 16. und 17. Nov. die verrufne, alte Tragikomödie, Circe, wieder. Durch lockende, blau, gelb und roth nacheinander übermahlte Anſchlagzettel an den Gaſſenecken ange=klebt, ſuchte man das Zauber=Spektakel als etwas beſonders auszuzeichnen. Die bunten Zettel wirkten. Schon 2 Studen vor dem Schauſpielanfang harrte die gaffende Menge vor der verſchloſſenen Thür dem Aufſchluſſe der Herrlichkeit entgegen. Es war viel zu ſehen und zu hören, und ward tüchtig geklatſcht. Operettenliebhaberei nahm in Hamburg zu, und Weiſſens und Schiebelers Operetten, voraus der Teufellos des erſten und Liſuart des letztern, erhielten in dieſer Zeit nicht unverdienten Beifall. Wie unſchädlich dem Theatralgeſchmacke der Hambur=ger wäre dieſe Operettenliebhaberei geweſen, hätte ein Weiſſe und Hiller, deren Gemälde ländlicher und ſittlicher Unſchuld und Frohſeyns, auch damals das Orcheſter zu verbeſſern nicht wenig beihalfen, unter deutſchen Schriftſtellern und Komponiſten mehr Nachahmer geſunden. Hätte man nicht die Neigung zum muſikaliſchen Schauſpiel, die in ganz Deutſch=land herrſchte, zu ausheimiſchen Operpoſſen und ver=künſtelter ſtatt kunſtreicher Muſik übergeleitet! Wie ſelten ſind nicht bis auf dieſen Tag die Gotter und

Engel und Meißner unter den Dichtern, und die Schweizer und Dittersdorfe unter den Komponiſten Deutſchlands! Für einen Gotter zehn Vulpiuſſe, für einen Schweizer zehn — —! Ackermann ſchloß am 8. Dezbr. mit Lottchen am Hofe und einem ſogenannten pantomimiſchen Ballette: Don Juan, und zog, weil es ihm hier an daurender Unterſtützung gebrach, fürbas nach Braunſchweig. Die Vorzüglichkeit der Ackermanniſchen deutſchen Bühne ward von Schriftſtellern nach Verdienſt geprieſen. Hofrath Koch ließ in die Klotziſche Bibliothek einen lobſprechenden Brief über dieſelbe, und Lizent. Wittenberg ein Schreiben an die ältre Demoiſ. Ackermann über eine Beurtheilung der A—ſchen Geſellſchaft (Hamb. 1770. 8.) drucken. Unberufener hatte ſich ein junger Menſch in Leipzig mit einer Vergleichung der Ackermann und Kochiſchen Sch. Geſellſchaften u. ſ. w. (Hamb. und Lpz. 1769. 8.) ins Publikum gewagt, die, wie die Chronologiſten ſehr recht ſagen, nicht elender hätte ausfallen können.

1770 fehlte es Hamburg an Schauſpielen nicht. Es komme her, wo es wolle; es ſtelle auf, was es wolle: was ſich nur irgend genießen ließ, war dem ſchauſpielluſtigen und Abwechslung liebenden Publi-

kum genießbar. Zuckte gleich mitunter der Kenner im Parterre die Achſel, fanden gleich manche Damen im Logenzirkel manche Buffonerie zu büffelartig *) — der geſchmackvollere Theil war der kleinſte. Wir zählen in dieſem Jahre vier Schauſpiele. Ein franzöſiſches. Hamon ſpielte eine Zeitlang in dem durch Ackermanns Abreiſe leergewordenen Schauſpielhauſe am Gänſemarkte. Verbeſſert hatte ſich dieſe Geſellſchaft allerdings. Vorzüglich zeichneten ſich einige Aktrizen, die Sängerinnen Klairval, Lauberty, die ſchon auswärts Ruf hatten, und Mad. Hamon; unter den Akteurs vorzüglich der Sänger Brochard, aus. Lange erhielt ſich aber dieſe Bühne auch diesmal nicht, daher wir ſie erſt in der Folge ausführlicher behandeln dürfen. Ein italiäniſches. Joſeph Buſtelli, Direttore einer italiäniſchen Opera Buffa, beim Dresdner Hofe engagirt, beehrte Hamburg mit einem zeitlangen Beſuch, und fand eine freundliche Aufnahme. Er brachte 3 gute Sängerinnen, Mad. Kalori, Demoiſ. Moreſchi und Lodi, die auch leidliche Aktrizen waren, einen Kaſtraten mit, welcher nicht

*) Die Ableitung des Worts rechtfertige den Gebrauch. Buffon heißt ein Büffel, buffonare, die Backen aufpauſten. Man gab dem Buffon der italiäniſchen Oper dieſen Namen, weil er gewöhnlich mit Pausbacken nach Büffelart aufzutreten pflegte.

ſonderlich ſang, und nur einen braven Sänger und Spieler Guardaſſoni. Der Reſt war unbedeutend. Piccinis und Guilielimis Kompoſitionen machten dieſe Oper dem Muſikfreunde angenehm, den eine leidliche Ausführung befriedigt. Der gröſte Theil unmuſikaliſcher und ſprachunkundiger Hörer und Schauer zog den Büffeleien und Kaſtratengewimmer, den weiblichen wo nicht Schönheiten doch Neuheiten zu, erhob dieſe nur mittelmäßige Oper, indes die deutſche Kunſt ruhmwürdiger als ſie vergeſſen ward. Buſtelli ſpielte im Junius und Anfang Julius im Stalltheater beim Dragonerſtalle, und ſomit hatte auch dieſe Herrlichkeit ein Ende. Zwei deutſche. Seyler machte aus den hannöveriſchen Landen einen Ausflug nach Hamburg, wo, wie er vielleicht glaubte, man eines deutſchen Schauſpieles bedürftig ſey. Er eröffnete am 17. Jul. im Komödienhauſe mit der Hypermneſtre. Seine Geſellſchaft war itzt unſtreitig eine der beſten in Deutſchland, und ward von ihm mit Kenntniß und großer Achtſamkeit dirigirt. Eckhof, Henſel, Böck, Brandes mit ihren Frauen, (der ehmaligen Hamb. Geſelſchaft,) Mad. Koch, ehmals Tänzerin, itzt Sängerin der Bühne, Günther, Liebich, zwei brauchbare Sänger, Mayer, der in komiſchen und tragiſchen Rollen Talente verrieth, waren bei ihm. Bei Seylers Geſellſchaft ward mit zuerſt in Deutſchland Steifheit

des Geberdenſpiels entfernt, und natürlicher Konverſationston eingeführt. *) Um Operetten, die Lieblingsſpeiſe deutſcher Publikums, in Aufnahme zu bringen, hatte der Direktor Hrn. Schweizer aus Hildburgshauſen zum Muſikdirekor engagirt, welcher das Sängerchor vortreflich bildete. Auch, aber leider! glaubte Seyler Ballette, (oder eigentlich Tänze und Sprünge,) von Juden, Bauren und Scherenſchleifern geben zu müſſen, die, wie die mehrſten deutſchen Ballette (über die wir in der Folge ausführlicher reden,) unerheblich waren. Michaelis war bei ihm (der erſte deutſche) Theaterdichter. Dieſer hatte zur Eröffnungsfeier einen poetiſchen Prolog gefertigt, den Mad. Henſel meiſterhaft rezitirte. Die Stücke, welche Seyler vom 1. Jul. bis 23. Aug. in Hamburg gab, waren mit feiner Auswahl beſtimmt. Unter den neugegebnen zeichnen wir das am 16. Aug. gegebne von der Hamburgiſchen Legationsräthin Zink aus Rowe überſetzte Tr. Kaliſte oder die ſchöne Büſſende, aus. Von Mad. Henſel verfertigt erſchien am 21. Aug. ein fünfaktiges Drama: die Familie auf dem Lande. Jakobis Eliſium, von Schweizer komponirt, ward am 19. Jul. und 18. Aug. mit Beifall gegeben. Daß

*) Theat. Kal. 1783. S. 98.

Seyler nicht viel Glück machte, kam wol mit daher, weil ein ſchöner Sommer die Stadtbewohner häufig aufs Land lockte, auch wol, wie die Verf. der Chronol. d. d. Th. S. 298. erhärten, und wir nicht widerlegen mögen, die Damen und Herren durch ital. Singſang etwas mehr als ſonſt für das deutſche Schauſpiel verſtimmt ſeyn mochten. Zum Glück für Seyler kam der König von Dännemark nach Hamburg, beſuchte das Schauſpiel und zog eine Menge Neugieriger nach ſich. Garderobbe und Dekorationen, die überhaupt bei dieſer Geſellſchaft ſehr glänzend waren, wurden an dieſen Abenden vorzüglich ſichtbar, als vortreflich geprieſen. Am 23. Aug. ward mit Mithridat und einer poetiſchen Abſchiedsrede von Michaelis geſchloſſen. — Die vierte Truppe, welche in dieſem an theatraliſchen Ausſtellungen reichen Jahre ſich ſchaugab, war endlich wieder eine zurückgewanderte Ackermanniſche. Sie eröffnete am 25. Septbr. mit Youngs Brüdern und einem Ballet: die Werber. Möller, ein Harangueur mit ſtarker Lunge, der doch in einigen erſten Liebhabern Beifall fand, Klunge, Labes, Schröter, hatten die Geſellſchaft vermehrt. Bereichert war ſie durch den Zutritt des Hrn. Joh. Friedr. Reinike und deſſen Frau, Sophie, Suſanne, Philippine, Adelheid, geb. Wenzig. Reinike, geb. 1747, war als Student ſchon 1765 zu

Koch gegangen, und hatte in jungen Liebhabern Beifall gefunden. Sowol er als ſeine 1745 zu Heidelberg gebohrne Frau, giengen zu Ackermann in Braunſchweig, wo er am 18. April als Medon, ſie am 20. als Marwood debütirte. Durch ſchöne körperliche Bildung, unübertriebnes Spiel, Empfindung richtig ausgedrückt und edlen theatraliſchen Anſtand gewann Mad. Reinike in Hamburg, wo ſie am 15. Oktbr. als Angelika in Pirons undankbaren Söhnen debütirte, wie in mehrern Rollen alle Stimmen zu ihrem Lobe. In heftigen, tragiſchen Rollen ward ſie vorzüglich groß, in Beinkleiderrollen gerngeſehn. Reinike debütirte am erſten Spielabend in Hamburg in den Brüdern. Es fehlte ihm damals noch an einem gewiſſen Grade erforderlicher Wärme und Ausdrucks vorzüglich im Mienenſpiel. Aber er erwarb ſich bald durch eifriges Studium der Menſchen und ſeiner Kunſt Menſchennatur nachzubilden, was ihm anfangs fehlte. Von jugendlichen gieng er zu alten, ernſten und tragiſchen Männern über, und leiſtete viel in dieſem Fache. Auch entwöhnte er ſich erſt ſpäterhin eines Fehlers, des ſchlechten Memorirens, den er durch Extemporiren zu verſtecken oft ſehr unglücklich verſuchte.

Der herrſchende Theatergeſchmack in Hamburg, und mehr oder minder in ganz Deutſchland, entſchied

damals für Operette (und faſt ausſchließlich franzöſi- ſche Muſik,) minder für das ernſte Drama. Beide Gattungen wurden von Schriftſtellern ſtärker kulti- virt, als vorhin. Bei der Ackermanniſchen Ge- ſellſchaft waren ſchon in Braunſchweig aus dem franz. überſetzte Operetten, ein zaubernder Soldat, Lukas und Hanchen, Sancho Panſa, der Holzaker, in Gang gebracht, und wurden im Jahr 1770 in Hamburg mit Beifall gegeben. Sängerin- nen, wie die beiden Ackermann, und Sänger, ſo verſchieden dieſer Sang- und Spielfähigkeit war, reichten immer hin, dem in ihrer Neuheit geprieſe- nen, den Altfranken nachgebildeten Singſpiel, in den Augen eines muſikaliſchen und operluſtigen Publi- kums Wehrt zu geben. Am 9. Novbr. und am 28. ward die aus dem Franz. überſetzte Operette: Rös- chen und Kolas, gegeben, und nie iſt wol das Hamb. Publikum ſo allgemein und unwiderſtehlich zum Lachen gereizt worden, als durch Schröder, welcher in dieſem Singſtücke die betagte Mutter Anne ſo äuſſerſt groteskekomiſch darſtellte. (Wir entſinnen uns dieſes Spiels und des in noch einer ſpätern weibli- chen Rolle, in Dankourts Weinleſe, welche dieſer große Komikus dem lachluſtigen Publikum in Hamburg zum Beſten gab, ſehr lebhaft, und der ächtkomiſchen Laune des Artiſten, die auch einem Kato ein Lächeln abgezwungen hätte.) Unter den

häufigen neugegebnen Dramen waren viele höchſt⸗elende, wie z. B. die Stärke der väterl. Liebe. Am meiſten gefielen der Galeerenſklave, und der Deſerteur von Mercier, (am 6. und 7. Dez.) von Mad. Zink in Hamburg überſetzt. Wir zweifeln mit Leſſing, daß durch dieſe, wie er ſie taufte, weinerliche Dramen, Kunſt und Geſchmack in Deutſchland ſehr gewonnen haben mögen. Am 7. war Schluß und ein Ballet: Inkle und Yariko, war Schlußpiece.

Am 31. Oktbr. 7. 14. und 26. Novbr. ſpielte ein Theil der Ackermanniſchen Geſellſchaft in der Nachbarſtadt Altona, in einem Wirthſchaftsgebäude, Sansſouci, an der Pallmaille, den Galeeren⸗ſklaven, Hausvater, Geizigen und Schein betrügt, mit ſehr groſſem Beifall. Der übrige Theil der Geſellſchaft ſpielte an den nämlichen Tagen in Hamburg Operetten. Im Dez. 1770 und Jan.

1771 ſpielte Ackermann abwechſelnd in Schles⸗wig und Kiel. Erſt am 4. Febr. ward in Hamburg mit dem Geheimnißvollen und einem Ballet er⸗öffnet. Die Ballette, in welchen Alte Weiber jung gemacht, ein Blindekuhſpiel getrieben und Fenſtereinſchlagen Titel und Stof hergab, reichten, ſo ſchnurrig ſie waren und von der Menge beklatſcht wurden, noch immer ſo wenig als die be⸗

liebteſten Hauptſtücke der Spielabende hin, das verbeſſerte Schauſpiel auf Dauer zu erhalten. Bis zum 15. Febr. theilte ſich die Geſellſchaft, deren ein Theil auf einer in der (Dankertſchen) Scheune in Altona errichteten Hülfsbühne, der andre in Hamburg ſpielte. Weiſſens Jagd ward am 14. Febr. in Hamburg zuerſt auf die Bühne gebracht, und erhielt großen Beifall. Im Perſonale der Geſellſchaft giengen wichtige Veränderungen vor. Mad. Mekour gieng ab und zu Seyler. Hr. Brockmann ward auf Empfehlung einer Demoiſ. Riſchar mit ihr von Salzburg aus engagirt, wo ſie bei einer Frau von Kurz waren. Franz Karl Brockmann, geb. 1745 zu Gräz, deb. in Hamburg am 5. April, in der Freundſchaft auf der Probe, als Nelſon, und fand in dieſer wie in der Rolle des Medon im Kodrus, die er am 9. ſpielte, wenig Beifall. Erſt in der Folge, als Schröder, welcher das franz. Trauerſpiel bei Seite legte, ihm das Fach der Chevaliers zutheilte, erhielt er die Gunſt des Publikums, deren er ſich durch nachherige erſte Liebhaber im Trauer- und Luſtſpiele, feine Männer- und Charakterrollen würdig machte. Einnehmende Theaterfigur, feuriges Spiel, richtige Deklamation und Geläufigkeit der Zunge, machten ihn zum Liebling vorzüglich des Hamburgiſchen Damenpublikums. Man wagte es ſogar, ihn in ſpätern Zeiten über Schrö-

der zu ſtellen, der durch ſein einſichtvolleres Spiel und ſeine große Vervielfältigungskunſt dieſen Irrwahn ſehr bald widerlegte. Auch die Riſchar deb. am 5. April, aber ohne ſich auszuzeichnen. Noch wurden Joh. Ernſt Dauer, geb. zu Hildburgshauſen, nebſt ſeiner Schweſter, Mad. Vetter, engagirt. Jener ſang in der Operette ſehr brav; ſie ſpielte Soubretten, zwar bei weitem keine Mekour, doch mitunter recht artig. Auch tanzten Beide. Unter den mit guter Auswahl gegebnen Stücken müſſen wir noch einmal Minna von Barnhelm auszeichnen. Es ward in großer Vollkommenheit gegeben. Vortreflich ſpielte die ältre Ackermann ihre Minna, die jüngre ihre Franziska. Durch Leichtigkeit, innigen Ausdruck der Empfindung und Leidenſchaft, Wärme und Mäßigung, trefliche Diktion, zog itzt die jüngere Ackermann die Aufmerkſamkeit und Achtung der Kenner und Nichtkenner mehr und mehr an ſich. Soubretten und junge, vorzüglich muntre auch kokette Liebhaberinnen gelangen ihr, und Franziska ward eine ihrer Triumphrollen. Sie erreichte nicht, ſie übertraf ihre Vorgängerinn, und ward in Hamburg in dieſer wie in mehrern Rollen nachher nicht übertroffen. Sie reiſte, dieſe auch durch ſittliche Tugenden vorzügliche Künſtlerin, der Vollendung entgegen, mit unglaublicher Schnelligkeit. Dieſer Schweſtern großes, denkwürdiges

Spiel vereint und unterſtützt durch den Wetteifer der Schröder, Reinikens, Brockmanns, bereitete die bald eintretende glänzendſte Periode der Hamb. Theatergeſchichte vor, und erwarb dieſem Theater und dem durch daſſelbe gebeſſerten Theatralgeſchmacke des Hamburgiſchen Publikums weltkundigen Ruhm. Es wurden viel neue Stücke mit verdientem Beifall gegeben: Brandes Namenstag, (am 10. Mai zuerſt,) Engels dankbarer Sohn, eins der trefflichſten deutſchen Nachſpiele, (am 6. Jun. zuerſt,) Stephanies neueſte Frauenſchule, (am 25. Oktobr. und am 12. Septbr.:) die Schule der Liebhaber, aus dem Engl. des Withead, von Bode, welcher ſich durch geſchmackvolle Umarbeitungen und Ueberſetzungen um die Hamb. Bühne verdient zu machen fortfuhr. Am 17. Jun. kam Schröders erſtes ſchrifſtelleriſches Produkt, der Argliſtige, zuerſt auf die Bühne, das, ob er es gleich ſelbſt für einen unvollkommenen Erſtling ſeiner Muſe erkennt, öfter wiederholt ward. Auch die Operettenliebhaberei blieb nicht unbefriedigt. Unter mehrern ältern eine neue Operette, Klariſſe oder das unbekannte Dienſtmädchen, am 10. Okt. zuerſt, ward ſehr beliebt und bis zur Dezembermitte beinah jede Woche, in allem 5mal gegeben. Die im Juliusmonat eintretende, Hamburgs ſchöne Fluren und prachtvolle Gärten verheerende große Waſſerfluth,

welche eine faſt allgemeine ernſte Stimmung veran-laſte, machte eine Einſtellung des öffentlichen Schauſpiels vom 22. Jul. bis 5. Aug. zwar nicht nothwendig, doch ſchicklich. Am 13. Nov. ſtarb Ackermann an den Folgen eines Stoſſes am Fußknöchel, wozu der kalte Brand ſchlug. *) Ackermann hatte ſich als Schauſpieldirektor durch Achtſamkeit und Einſicht Verdienſte erworben, zur Bühnenbeſſerung in Hamburg beigeholfen, und im komiſchen Fache als einer der erſten Schauſpieler geglänzt. Auch wegen ſeines bidern Charakters als Menſch und Bürger ward er in Hamburg geſchätzt. Sein und ſeiner Familie exemplariſcher Lebenswandel half das Vorurtheil gegen den Schauſpielerſtand, das in Hamburg (wir wiederhohlen es) früher als in andern Gegenden Deutſchlands ſich minderte, mehr als vorhin widerlegen. Er ſpielte zuletzt am 10. Septbr. in den Drama: die bedrängten Waiſen. Mad. Ackermann nnd Schröder ſetzten die Direktion fort, die der letztere ſchon bei A—s Leben mitführte. Am 6. Dez. ſpielte die Geſellſchaft zuletzt in Hamburg den Kaufmann aus Lion, dem eins der abentheuerlich-

*) Nicht an einem unglücklichen Falle, wie es in der Chronol. des deutſchen Theaters S. 312 ſehr undeutſch und unrichtig heißt. Wir verdanken dieſe wie mehrere Nachrichten dieſen Zeitraum betreffend, der gefälligen Mittheilung des Hrn. Schröder.

ſten Ballette: der Tanzbär, folgte, worauf nach Schleswig gewandert ward.

1772. Am 20. Jan. ward mit dem Weſtindier, einem von Bode aus Kumberland überſ. Stücke, eröffnet. Schröder ſpielte den Weſtindier. Unter den aus dem Engl. verdeutſchten Luſtſpielen machte dies das mehrſte Glück. Ladi Rusport war eine der ſpätern Meiſterrollen der Mad. Ackermann, die letzte, worin ſie vor ihrem Abgange von der Bühne vor dem Hamb. Publikum auftrat. Schon am 6. März ſchloß die Geſellſchaft mit dem Hageſtolzen, von Brandes, und verſuchte wieder ihr Heil eine zeitlang in Schleswig. Erſt am 30. April gab ſie in Hamburg ihr erſtes Spiel, einen Prolog mit einem aus dem Engl. vom Lt. Wittenberg überſetzten Tr., Klementina von Poretta. Schröder hatte im Komödienhauſe verſchiedne theils zur äußern Zierde, theils zur Bequemlichkeit der Zuſchauer dienende Veränderungen gemacht, z. B. die damals noch bis dicht ans Orcheſter ſich reihenden Parterrbänke durch einen Mittelgang durchſchneiden, auch die bretternen Seitenwände der Logen wegnehmen laſſen, welches den Blick aufs Theater mehrern Logenbeſuchern erleichterte. Auch hatte er viel neue Kleidungen angeſchaft, und Hrn. Joh. Chriſtoph Bock aus Leipzig, Verfaſſer der

Klariſſe, zum Theaterdichter für ſeine Bühne verſchrieben, welcher im April in Hamburg eintraf. Am 14. Mai ward Leſſings Emilia Galotti zuerſt auf die Bühne gebracht, und mit einem Prolog eingeleitet und begleitet. Lange genug hatte die deutſche Bühne ſich groſſentheils mit franzöſiſchen zum Theil handlungsleeren, charakterloſen Trauerſtücken behelfen müſſen. Brown, Schlegel, Weiſſe, Leſſing bereicherten die Bühne mit Originaltrauerſpielen. Auf eine Sara Sampſon folgte eine Emilie, und dies noch unerreichte Meiſterwerk der tragiſchen Dichtkunſt machte Epoche in der Litteratur, wie auf der Bühne. Das Stück machte in Hamburg große Senſation. Der Theatermahler Zimmermann, (welcher mit Nikolini nach Hamburg kam und ſtatt des bisherigen Amberg für Hamburgs Bühne mahlte,) hatte zu dieſer Vorſtellung ein trefliches modernes Staatszimmer verfertigt, das, als der Vorhang aufrollte, mit Händeklatſchen bebeifallt ward. Brockmann ſpielte den Prinzen, die jüngre Demoiſ. Ackermann Emilie. Beider ſchönes und wahres Spiel ward allgemein und mit Recht bewundert. Orſina ward von der ältern Demoiſ. Ackermann vortreflich deklamirt und groß geſpielt. Klaudia von Madame, Odoardo von Herrn Reinike mit großer Kunſt veredelter Naturnachahmung gegeben. Angelo war Schröder, der erſte und

einzige für Hamburg in dieſer Rolle. Die Vorſtellung befriedigte auch den Kenner durch Ründung und Einſtimmigkeit des Spiels, wenn gleich Marinelli damals noch von Schüz nicht geſpielt, und auch von ihm, wie von keinem Marinelli nach ihm in Hamburg völlig erreicht ward. Das Tr. ward dreimal in Kurzem mit Beifall wiederhohlt. Dreimal im Junius ward auch Bocks Nachſpiel, der Bettler, mit Beifall gegeben. Man wird es befremdend finden, daß grade in dieſe Periode des, ſeiner innern und äußern Vollkommenheit ſich nähernden Hamb. Schauſpiels eine Epiſode fiel, die es unmöglich macht, viel Erfreuliches für Kunſt und Geſchmack aus dieſem Theaterjahre auszuheben. Grade in dem Zeitpunkte, wo die Ackermann, Schröder, Reinekens, Brockmann uns unvergeßlich, auf der Bahn des Ruhms fortrückten, Kunſt- und Wetteifer zeigten durch ſie bald nachher die theatraliſche Kunſt in Hamburg zu einer noch nicht und nie wieder erreichten Höhe hinanhoben; als das Publikum dieſe Talente und dieſen Eifer zu würdigen, zu beflügeln, aufzumuntern und zu belohnen begann: grade in dieſem dem Patrioten und Kunſtfreunde vielverheiſſenden Zeitpunkte, ſchlug eine neue Umwandlung der vaterſtädtiſchen Bühne die Hoffnung auf eine Zeitlang nieder. Auf Oſtern dieſes Jahrs hatte Mad. Ackermann, von ihrem Publikum immer noch zu karg

unterſtüzt und zu nachtheiligen Wandrungen gezwungen, zu einem verzweifelten Mittel gegriffen. Sie aſſoziirte ſich mit dem weltberühmten Zauberer, dem Pantomimenmeiſter Nikolini, um mit Hülfe ſeiner Macht die Zuſchauer ſtärker an das Schauſpiel zu zaubern. Zauberkünſtler Nikolini war zwar das nicht mehr, was er 1748 in der Neumarktsbude war. Seine Piccoli Hollandeſi waren in (zum Theil) von der Gaſſe aufgegriffene Buben und Mädchen umgewandelt. Doch giengen ſeine Kinderpoſſen, ſeine Maſchinerien, Flugwerke, zwar nicht wie ehmals, immer noch raſch und zauberähnlich von ſtatten. Kolombas trefliche Dekorationen wurden, vereint und vermehrt durch Gemählde des der theatraliſchen Mahlerei und Wirkſamkeit derſelben auf der Bühne ſehr kundigen, geſchickten Theatermahlers, Zimmermann, den er mit nach Hamburg von Braunſchweig brachte. Daraus entſtanden die Vortheile für die Bühne, daß Zimmermann nach Nikolini Abgang in Hamburg blieb und engagirt ward, daß ſpäterhin Kolombas Dekorationen durch Schröders weiſe Inswerkſtellung Eigenthum der Bühne wurden. Auch mochte das Orcheſter durch muſikaliſche Verſtärkung verbeſſert werden. Aber Kunſt und Geſchmack gieng auf eine Zeitlang um einige Schritte zurück. Mit großem Jubel ward Meiſter Nikolini in Hamburg empfangen. Am 22. Jun. gab

er in einem vollgedrängten Schauſpielſaale ſeine erſte Pantomime im Hamb. Komödienhauſe. Arlequins Reiſe nach der Hölle, ein luſtiges, glänzendes und gräsliches Höllenſpektakel mit einem ital. Intermezzo, die ſchlaue Wittwe und Ballet. Beide erſte Ausſtellungen wurden 3 Tage nacheinander ſchaugegeben. Für die Poſſe und den ital. Geſang in den Intemezzen fand ſich ein Italiäner, (ich glaube Andreoli hieß er,) aber keine Italiänerin. Demoiſ. Ackermann, die ältere, half Rath; ſie ſtudirte mit ſeltnem Fleiße die Sprache; ihr muſikaliſches Talent that das übrige. Was aus dem Intermezzenunſinn zu machen war, konnte nur ſie daraus machen. Der hinkende Teufel, Fauſt u. ſ. w. wurden bis in den November hinein fleißig gegeben. Die Zuſchauer ſammelten ſich; es gab zahlreiche und glänzende Verſammlungen. Mitunter zur Freude des geſchmackvolleren Theils im Publikum wurden ein Hausvater, eine Sampſon, eine Liebhaberſchule gegeben, aber die Harlekiniſchen Höllenfahrten zogen ſtärker. Am 7. Sept. ward zuerſt Paridom Wrantpott oder wer ſchilt wird wieder gut, von Bock nach der franz. Ueberſ. eines Goldoniſchen Stücks gearbeitet und nationaliſirt, gegeben; ein Stück, das nur durch Schröders treffendes Spiel in der Hauptrolle ſich ſo lange in Wehrt erhalten konnte. Den

Diener zweier Herren gab dieſer Schröder mehrmals, eine Rolle, die ihm keiner vorgeſpielt, und ſchwerlich einer vollkommener nachſpielen wird. Unbedeutende Neuheiten übergehen wir. Am 6. Nov. ward mit dem Tuchfabrikanten und einem Matroſenballet geſchloſſen. Die Geſellſchaft gieng nach Lübeck.

1773. Vom Jahresanfang bis Anfang April in Zelle, dann bis in dem Jul. in Hannover. In Hamburg war Nikolini zurückgelaſſen, welcher im Februar den Harlekin aus dem Ei kriechen, als Fauſts Nachfolger turlupiniren ließ, Konzerte und Ballette gab, welche letztere ein Herr Tanti, nicht eben als Erfinder, doch als Tänzer, Frau Tanti als Tänzerin leidlich machte. Bis in den Junius dehnte ſich wunderſam und bewundert vom großen Haufen das Pantomimenweſen. Durch den Nebel dieſer finſtern Epiſode dämmerte im Julius ein Stral von Licht, welcher den glänzenden Zeitpunkt des Theaters ankündete. Nikolini ward verabſchiedet. Mad. Ackermann war mit dieſem Wundermann übel gefahren. Sie muſte nach ſeinem Abgang verſchiedene ſeiner Schulden bezahlen, obgleich ihre nach den Rechten ungültige Verbürgung ſie von dieſer Verbindlichkeit freizuſagen ſchien. — Nikolinis theatraliſche Habſeligkeiten blieben im

Stich, und wurden erſt in der Folge akquirirt. — Am 21. Jul. ward nach einer von d. á. Demoiſ. Ackermann gehaltnen Rede mit dem L. was ſeyn ſoll ſchickt ſich wol und der Bendaiſch. Gotterſchen Operette, Walder eröffnet. Das Perſonale war folgendermaſſen verändert: Sakko, Heſſen-Kaſſelſcher Balletmeiſter, war engagirt, um das Ballet, das man in Hamburg gern hatte, in neuen Schwung zu bringen. Zimmermann ward als Theatermahler angeſtellt. Neue Mitglieder: Klos, Böheim, Ernſt und Frau waren angenommen, die in untergeordneten oder Hülfsrollen das ihrige leiſteten. Die bisherigen Glieder hatten während ihrer Abweſenheit in der Kunſt merkliche Fortſchritte gemacht. Einen auffallenden Beweis gab das am 28. Jul. zuerſt gegebne Tr. die Gunſt der Fürſten, ein bekanntlich aus vier engliſchen Skribenten, Banks, Brooks, Jones und Ralph zuſammengeformtes Stück, das ſich auf der Bühne wenigſtens beſſer nahm, als der bisitzt bekannte Raciniſche Eſſex des Stüven. Die Vorſtellung machte in Hamburg große Senſation, es ward dies Stück durchaus treflich geſpielt. Brockmann ſetzte ſich durch ſeinen mit edler Würde und Gefühl geſpielten Eſſex feſter in die Gunſt des Publikums, das ihn ſeiner anfänglichen Fehler, der Tanzmeiſterairs mit Vergnügen ſich entwöhnen ſah. Meiſterin

war die ältre Dem. Ackermann als Eliſabeth, die jüngre eine überherrliche leidende Rutland. Mad. Reinike eine trefliche Nottingham. Reinike ſpielte den Southampton edel und warm. Mit einer ſeltnen Einſtimmigkeit des Spiels gab ſich das Stück von Anfang zu Ende. Es ward 7mal bis Jahresende mit anhaltendem Beifall gegeben. Das franz. Trauerſpiel wich mit Recht dieſem und den Leßing- und Weiſſenſchen. Der Geſchmack am Trauerſpiel ſchien ſich zum herrſchenden erheben zu wollen. Aber es ſchien nur. Zwar ward das weinerliche Drama würklich verdrängt. Aber das eigentliche Luſtſpiel und Singſpiel ward ſtark kultivirt. Die Direktion ſorgte weislich dafür, daß das muſikaliſche (was es nie ſollte!) dem rezitirenden Schauſpiel nicht den Rang abgewinne. Das Roſenfeſt von Wolf komponirt und vom Rath Hermann gefertigt, ward mit Beifall gegeben. Weiſſens Erndtekranz mit Hillers Muſik, die erſte Originaloperette des Dichters, ward am 4. Aug. zuerſt gegeben, und erhielt allgemeinen Beifall. Am 11. Aug. ein Drama, die dürftige Familie, von einem Hamburger jungen Gelehrten Hinrichs aus Mercier überſetzt. (Beide Stücke waren zuvor in Hannover zuerſt gegeben.) Am 17. Sptbr. debütirte Lambrecht, ein gebohrner Hamburger, und ſchon ehmals als Schauſpieler der Seylerſchen Entrepriſe

bekannt, in dem von Lt. Wittenberg aus dem Engl. überſetzten Tr. Ericia. Ein unbiegſames Sprachorgan und körperliche Ungelenkſamkeit machten es anfangs dieſem jungen Schauſpieler ſchwer, beim Publikum beliebt zu werden. Durch Eifer für die Kunſt, Fleiß und körperliche Anſtrengung gelang es ihm, ſich in der Folge in einigen Rollen, z. B. dem Lügner, Lob zu erwerben. Seinem Stande machte Lambrecht Ehre durch ſein Leben. Von Döbbelin aus Braunſchweig kam mit ihm Friedr. Schütz, geb. zu Strasburg. Er debütirte am 1. Oktbr. in dem L.: Es iſt nicht alles Gold, was glänzt, mit dem Friſeur. Er ſpielte dieſen Puderhelden mit einer Gewandheit im Schwatzen, Friſiren, Gelegenheitmachen, wies das Handwerk mitbringt, ſo täuſchend, als wär er vom Handwerk. Verſchiedne ſeiner Chevaliers, die er in der Folge gab, glückten ihm nicht minder. Die Friſeursrolle und die der Buhlerin Sophie erwarben dem Stücke Beifall. Die jüngre Ackermann gab dieſe Buhlerin mit einer großen Kunſt, und mit einer Feinheit, die überraſchte: ungezwungen, verſchlagen, intrigant, ohne auch nur im mindſten die Linie des Wohlſtandes und der Delikateſſe überzuſchreiten. Theaterdichter Bock erwarb ſich durch germaniſirte, mit deutſchen Sitten und Grundzügen des Geiſtes ausgeſtattete fremde Produkte großes Verdienſt. Er trat mit Glück

in Bodens Fußſpur, und ſeine Umarbeitungen gewannen in den Augen des Publikums große Vorzüge. Lange genug war dies Publikum durch fremdartige Sitten und Bräuche ermüdet, und die Deutſchheit der Bockiſchen Stücke zog näher und anhaltender das Intereſſe an die Vorſtellungen der Luſtſpiele: Wiſſenſchaft geht vor Schönheit, die Brunnenkur, was ſeyn ſoll ſchickt ſich wohl.

Aus den angezognen hiſtoriſchen Datis und Nachrichten vom Bühnenzuſtande dieſes Jahres läßt ſich die Verbeſſerung leicht abnehmen. Man darf nur flüchtigen Blick in frühere Zeiten werfen, um durch Vergleichung ſich von den Fortſchritten der Künſtler und der Veredlung der Kunſt und des Geſchmacks auf dieſer Bühne zu überzeugen. Durch gute Voranſtalten, ſorgfältige Probenhaltung, weiſe Polizei, ſo viel ſie von einer Direktion abhängt, ſorgte dieſe dafür, und ward durch Fleiß, Achtſamkeit und Ehrgefühl der Artiſten in ihren Abſichten unterſtützt. Mehrere Stücke wurden mit einem ſeltnen Enſemble, wir möchten ſagen Vollendung gegeben, die den Dilettanten überraſchte und den Kenner befriedigte. Die Schauſpieler wetteiferten, nicht blos momentane Eindrücke auf Geiſt und Herz der Zuſchauer zu machen; nicht blos durch einzelne treflich ausgeführte Szenen zu täuſchen, ſondern durch vereinte Wirkſam=

keit den höchſten Gipfel der Kunſt, die Schönheit und Wahrheit des Ganzen zu erreichen. Die Rollen wurden mehrentheils gut vertheilt; jedem ward ſein rechtes, ſeinen individuellen Fähigkeiten und Talenten angemeſſenes Fach angewieſen; jeder ſtrebte, in ſeinem Fache groß zu ſeyn und verdienten Beifall zu ernd- ten. Für äußre Pracht ward hinlänglich geſorgt, doch ohne die Nebenſache zur Hauptſache zu machen. Zwar das Balletweſen — doch von dieſem hernach. So wie das Schauſpiel ſich in Hamburg beſſerte und vervollkommete, beſſerte und veredelte ſich auch der Geſchmack des Publikums, und dieſer beſſere Geſchmack des Publikums beförderte gegenſeitig die Vervollkommung der Kunſt. So wie eins ſich verfeinerte, verfeinerte ſich auch das andre. Der Kunſteifer der Artiſten ward befeuert. Die Zahl geſchmackvoller Schauſpielbeſucher mehrte ſich, wenn ſie gleich die Zahl derer nie ganz überſtieg, die nur den gröbern Sinn zu befriedigen ſuchen. So iſt es allenthalben, wo die Kunſt irgend Duldung, Schutz und Aufhülfe findet. Zuverläßig kann eine Theatraldirektion durch ſorgfältige Wahl der Stücke, Achtſamkeit auf das Bedürfniß des beſſern Theils im Publikum zur Vervollkommung des Ganzen mitwirken, ohne darum das Bedürfniß des ſinnlichen Theils der Schauer und Hörer ganz aus den Augen ſetzen zu dürfen. Zuverläßig kann auch ein Publikum durch Wärme für die

Kunſt, öftern Theaterbeſuch, thätige Aufmunterung ſeiner Künſtler zur Vervollkommung der Kunſt und Bühne beihelfen. Beides war der Fall in der dermaligen, unſtreitig glänzendſten Periode des Hamb. Theaters. Das Publikum zeigte einen ungewöhnlichen Enthuſiasmus für ſein Theater, wie faſt nie zuvor, wenigſtens nie gerechter. Hiezu trug nicht wenig eine gewiſſe, nicht kleine Geſellſchaft von Schauſpielfreunden bei, die als ein Publikum im Publikum, ein Status im Statu, ein Parterre im Parterre ſich bildeten, und welche, was man auch dagegen erinnert haben mag, dem Theater, der Kunſt und Geſchmacksbeſſerung nicht wenig nachgeholfen haben. Dieſe Geſellſchaft formte ſich nach und nach aus Kennern und Dilettanten, aber durchaus warmen Anhängern des Theaters, Juriſten, Gelehrten vom Handwerk und Ungelehrten, aber durch Reiſen und Lektüre gebildeten Männern aus dem Kaufmannsſtande. Sie hatten ſich zum täglichen Theaterbeſuch, zur Stimmengebung während und nach den Vorſtellungen, Beifallgeben und Verwerfung im Stücke, zur Beförderung der Sitte und Ordnung im Schauſpielhauſe miteinander verbunden. Gewöhnlich beſetzten ſie die Vorderbänke des Parterre, und man ſchien ihnen dieſen Vorrang auf den Sitzreihen, auch ohne Verabredung, ſo gern zuzugeſtehen, daß oft nicht zu dieſem Klub gehörige Parterrbeſucher den ſpäter kom=

menden Verbündeten ihre Plätze anboten. Dieſe ſelbſtgewählte Tonangeber applaudirten neuen guten Stücken, oder einzelnen gut gegebenen Szenen, oder ſchön geſprochnen Stellen in denſelben; ſie geboten Ruhe, Ordnung und Stille, wenn im Publikum, gleichviel ob aus Logen oder von der Gallerie, ungerechtes Lob oder hämiſcher Tadel, oder irgend eine unanſtändige Aeußrung laut ward. Wir entſinnen uns nicht, daß ſie dieſes ſelbſtangemaßten Vorrechts zum Nachtheil des übrigen Publikums gemisbraucht hätten. Man ſchien nichts dagegen zu haben, wenn mitunter aus dieſem Zirkel, wie wir uns der Fälle entſinnen, ſich eine Stimme laut erhob, ein Stück begehrte u. ſ. w. Von Kritikern wurden freilich dieſen Theaterfreunden ſpäterhin Vorwürfe gemacht: zu viel Schwärmerei für das Schauſpiel, Vorliebe für dieſen oder jenen Bühnenheld, für dieſe oder jene gefeierte Aktrize, vorgeworfen. Es mag immer ſeyn, daß dieſe Vorwürfe nicht ganz grundlos waren, und daß manche auſſer der Bühne von dem oder dieſem gefeierte Schöne auch auf der Bühne zu ſehr begünſtigt ward. Wir ſind demungeachtet und gewiß viele unſrer Hamb. Leſer mit uns, überzeugt, daß dieſe Vereinbarung von zum Theil und notoriſch bekannten Kennern und kompetenten Richtern, der Bühne vortheilte, den Ruhm des geſitteten und gerechten theatraliſchen Publikums in Hamburg, den ſo oft aus-

wärtige Schriftſteller rühmten, feſter zu gründen beitrug.

In der Adventszeit ſo wenig als in den Faſtenwochen war bis itzt in Hamburg Schauſpielgebung erlaubt. Im Septbr. dieſes Jahres ſupplizirte Mad. Ackermann zum erſtenmale zu Rath um die Erlaubniß, die ganze Adventszeit und die erſten 5 Faſtenwochen durch ſpielen zu dürfen, und erbot ſich dafür, einem der Hamburgiſchen Armenhäuſer, vorſchläglich dem Hoſpital St. Georg, die Einnahme zweier Vorſtellungen zu widmen. Das Geſuch ward vom Senat nicht bewilligt. Am 10. Dez. ward mit der Elvire, einer Dankrede und einem Satirsballet geſchloſſen. Doch ward auf Veranlaſſung der Anweſenheit des Biſchofs von Eutin am 21. und 22. wieder geſpielt. Mit Leſſings Freigeiſt und einem Fiſchweiberballet ward am 30. Dez. der Beſchluß diesjähriger Schauſpiele gemacht. Das Balletweſen ward durch Sakkos Engagement zur Freude der Freunde nnd Freundinnen des theatraliſchen Tanzes und des dem Ballet unentziehbaren theatraliſchen Prunkes in neuen Schwung gebracht. Am 13. Aug. gab Sakko ſein erſtes Ballet, genannt: der verliebte Genius. Ueber ſittlichen und äſthetiſchen Wehrt dieſer Ballette bald mehr. —

1774. Ein ſehr denkwürdiges Jahr in der Hamburgiſchen Schauſpielsgeſchichte. Sehr ehrenvoll ward am 3. Jan. mit Leſſings Minna von Barnhelm eröffnet. Die Direktion fuhr fort, durch gute Auswahl bekannter alter, und Einführung neuer guter Stücke das Publikum würdig zu unterhalten. Das Publikum zeigte in der günſtigen Aufnahme zum Theil meiſterhaft, durchaus aber gut ausgeführter Stücke, Geſchmack und Beurtheilungskraft. Die Theaterverzierungen wurden durch eines Zimmermann kräftigen Pinſel neubereichert; Beleuchtung derſelben und Anordnung aller Bühnengeräthe vom Maſchinenmeiſter gehörig und zweckmäßig beſchafft. Mad. Ackermann, eine bekanntlich geſchickte und arbeitſame Stickerin, mit ihren Gehülfinnen, vermehrte die Garderobbe mit geſchmackvollen und reichen Stickereien. Mit Einſicht und Geſchmack, doch wenig ängſtlich, ward für Koſtüme in Sitten, Trachten geſorgt, und kleine Verſtoſſe überſah oder rügte ein billiges Publikum — mit Schonung. Eine ehrenvolle Epoche für die Direktion und das Publikum! Eine Epoche, in welcher, wie ein Reiſender *) mit Grund rühmte: "Brockmann, " Schröder, Reinike und beſonders die beiden Demoiſ.

*) Deutſches Muſeum 1779. Dez. S. 576. S. auch deutſcher Merkur 1775. S. 268—74.

"Ackermann (warum aber auch nicht Mad. Reinike
"in ihrem Fache?) machten, was ſie wollten, ſchu-
"fen und vernichteten." Nur einen großen Verluſt
erlitt die Bühne: Borchers verließ ſie und gieng
zu Döbbelin nach Braunſchweig.

Unſre Leſer und Leſerinnen werden hier eine aus-
führliche Charakteriſtik des Perſonale der
Geſellſchaft von dieſem Jahre nach beſtimmten
Rollenfächern, in welchen wir ſie ſahn, nicht ungern
leſen. Die ältre Dem. Ackermann, erſte Liebha-
berin im rezitirenden und muſikaliſchen Schauſpiel,
hatte damals ſich zu einem hohen Grade des Kunſt-
und Darſtellungstalents ausgebildet. Sanfte, zärt-
liche Liebhaberinnen im Trauer- und Luſtſpiel waren
ihr Hauptfach; doch zeigte jede von ihr übernommene
Rolle durchdachtes Spiel, Verſtand, Einſicht, Sinn
für das Schöne und Geſchmack. Sie hatte Figur
für die Bühne, und wuſte ihren ſchönen Wuchs durch
graziöſe körperliche Bewegungen und mahleriſche Stel-
lungen, und durch ein oft zum Erſtaunen bedeutſa-
mes Theaterſpiel zu heben. Sie deklamirte wahr
und rein, und traf, ſchien gleich ihre Bruſt nicht die
ſtärkſte, den Ausdruck der Empfindung und Leiden-
ſchaft auch in heftigen tragiſchen Rollen. Der ächte,
damals noch auf mehrern deutſchen Bühnen ſeltne
Konverſationston war ihr ſo ſehr eigen, daß ſie ihren

Mitgängerinnen Muſter, auch darin Muſter ward. Unbegränzt war ihr Kunſteifer, unermüdet ihr Fleiß. Ihre vorzüglichſten tragiſchen Rollen waren und wurden Julie, Sara Sampſon, Orſina, Eliſabeth, Leonore. Sanfte, zärtliche Rollen glückten ihr im Luſtſpiel vorzüglich, z. B. Minna von Barnhelm. Im eigentlich komiſchen Rollenſpiel war ſie minder groß, ob ſie gleich auch in dieſem Fache, z. B. als Henriette im Dorfjunker, Eſtiſania im beſten Mann nicht wenig leiſtete. Ihr Geſang im Singſpiel war angenehm und kunſtreich. Als Tänzerin ward die Grazie ihrer Bewegungen, Armſchwingungen, ihre Leichtigkeit und Geſchmeidigkeit geprieſen. Die jüngre Ackermann zeigte damals ein großes Talent im Reifen. Sie dachte und prüfte, ſo jung ſie war, ſelbſt; denn ihr Verſtand und ihr Talent für die Bühne entwickelten ſich früh. Sie faßte den Geiſt der Rolle, die ſie gab, und that oft mehr und als Darſtellerin beſſer, als der Dichter wollte; denn ſie veredelte durch originelle Behandlung manche ſchlüpfrige Rolle, die ihr zufiel. Ihre körperliche Bildung war einnehmend, und die Feinheit — nicht Schönheit — ihrer Geſichtszüge dem Ausdruck der Laune und Schalkheit vorzüglich angemeſſen. Daher man ihrem komiſchen Rollenſpiel in erſten Soubretten, ſchalkhaften Mädchen, den Preis gab. Franziska in der Minna, Lady Flotter ſpielte ſie unübertreflich.

Dieſe Rollen waren, wie ſchon ein Schriftſteller ſagt, ganz das Werk ihres Genies. Auch im Trauerſpiele waren Emilia Galotti, Olivie und Rutland ihre Triumphrollen. Leidende Unſchuld und Tugend drückte ſie mit einer großen Wahrheit und Empfindung aus. Sie war überhaupt ſo ruhmbegierig als anſpruchlos, ſo eitel als beſcheiden, ein Muſter eines an geſelligen und artiſtiſchen Tugenden reichen Mädchens. — Eine gewiſſe Aktrize ward einmal, wies ſich wol oft begeben mag, von gewiſſen andern Aktrizen in einer Geſellſchaft beſpöttelt. Charlotte wandte ſich an einen ihrer Freunde, und ſagte mit dem Ton der Wahrheit und des Unwillens: Sehn ſie doch meine S—n an, es iſt doch wahrlich ein niedliches Weib! Nur der Neid kann ihr das abſprechen wollen! — Sie war gut im ſtrengſten Sinne des Worts. Im Singſpiel ſang ſie wenigſtens nicht ſchlecht, auch tanzte ſie mit Ausdruck und Grazie. Madame Reinike. Dieſe ſchöne und einſichtsvolle Aktrize warf ſich ſeit einiger Zeit in das Fach der Mütter und ältlicher Rollen im Trauer- und Luſtſpiel, wobei freilich oft die Täuſchung litt, da die ſchöne Geſichtsbildung, ein feiner Teint mit großen feuervollen Augen einer Brunette belebt, in der Bauerhaube oder dem vielfaltigen Kopfaufſatz der Matrone vom Stande kontraſtirte, Jugend und Schönheit zu ſehr verrieth. Aber treflich war ihr Spiel in dieſen

ihren am mehrſten geſpielten Rollen. Sie war eine glückliche Nachfolgerin der Henſel in heftigen furiöſen Rollen. In dieſem Fache war ſie wahrhaft groß. Eine Marwood, Milwood, Nottingham ſpielte ſie mit ungemeiner Kunſt verſchönernder Nachahmung der Menſchennatur. Sprache, Gebehrdung, Diktion und ſtummes Spiel, Konverſationston, Mäßigung im Ausdruck der heftigen Leidenſchaft, hatte ſie in ihrer Gewalt. In Beinkleiderrollen ſah man ſie gern. — Mad. Sakko, geb. Richard, die Frau des Balletmeiſters, ſagt ein Dramaturg jener Zeit: "läßt ſich nur ſelten auf der Bühne ſehen." *) Er hätte ſagen ſollen: man läßt ſie ſelten ſehen. Eine niedliche Theaterfigur, die auf Hamburgs Bühne ſeltner zu Geſicht kam, weil — Fächer, worin ſie hätte glänzen oder ſich ausbilden können, beſetzt, und ſehr gut beſetzt waren. Sie ſpielte gewöhnlich nur Hülfsrollen. Doch erinnern wir uns ihrer ſchlauen Witwe im Goldoniſchen Stücke des Namens noch immer mit Vergnügen, die ſie — ſehr ſchlau ſpielte. Sie verrieth Geiſt und Talent, die ſie bald nach ihrer Entfernung von Hamburg, in Wien zur Heldin der allgemeinen Lobrede erhob. Wie ſehr übrigens die dermalige glänzende Periode des Hamb. Theaters dadurch gewann, daß auch Hülfsrollen und

*) Theatral. Wochenbl. Hamb. 1774. 1. St.

Nebenparthien ſo guten Händen anvertraut werden konnten, ergiebt ſich ohne Bemerkung. Die erſten Heldinnen der Bühne ſchämten ſich damals nicht, in Nebenrollen aufzutreten. Charlotte Ackermann, (eins ihrer hier nachzuholenden Verdienſte,) ſpielte im poet. Dorfjunker die Frau Amtshauptmannin, und dieſe leere Rolle ward intereſſant. Mad. Schröder, Agneſen und andre kleine Rollen. Kein Menſch ahndete damals noch in Hamburg in ihr die große Künſtlerin, die ſie bald nachher und zu gutem Glücke für Hamburg ward. Als feingebaute, kunſtfertige, nur noch nicht pantomimiſche Tänzerin, ward ſie ſchon damals geprieſen. Mad. Vetter, Soubretten, deren einige nicht übel. Nur ſelten verirrte ſie ſich in den Damenanzug in vielperſonigten Stücken, und die Tracht paßte nicht zu ihren Fähigkeiten. Mad. Ernſt, Hülfsrollen. Schröder. Was er als Direktor war, darüber haben wir beiläufig Fingerzeige gegeben. Schröders, des Schauſpielers, Hauptfach waren immer noch komiſche Rollen. In der komiſchen Trockenheit oder unbändigen Ausgelaſſenheit ſeiner Truffaldinos und ähnlicher Bedienten und Alten, in Uebertreibung komiſcher Geſtalten, wie Karrikaturrollen ſie fodern, in der grotesken Karrikaturmahlerei, in dem bezeichnenden Ausdruck der Sprache, wie in dem immer wechſelnden und nie fehlenden Spiel ſeiner Hände, Füße, jeder Muskel

ſeines Geſichts war und iſt Schröder einzig. War er heiter, ſo lächelte alles an ihm; geizte er, ſo war alles an ihm Geiz; war er trunken, ſo war auch ſeine Hutfalte nicht nüchtern. Ohne Hyperbel: im Anzug, Gang, ſtummen und beredten Spiel, vom erſten Auftreten auf die Bühue, bis zu dem Moment, wo ihn die Kouliſſe dem Blick des Zuſchauers entzog, war und blieb er der Rolle, in die er ſich, ſo zu reden, zu vergeiſtigen gewußt, treu. Mit ernſten Rollen begann er itzt ſich zu verſuchen, gewiß ſchon nicht ohne Verdienſt, doch ohne Würdigung des Publikums, das ihn ſich als komiſchen Schauſpieler zu unwillkürlich auch in ernſten Rollen vergegenwärtigte. Schröder verſtand, was auſſer ihm ſo wenige verſtehn, ſich in oftgeſpielten Rollen ſeinem Publikum neu zu erhalten. Man ſage nicht: eine Rolle läßt ſich nur auf eine Art wahr und ſchön ſpielen. Man ſehe ihn, und überzeuge ſich von der Einſchränkung, mit welcher dieſer Satz gilt. Faſt jedesmal war ſein Spiel neu; neu in verſchiedenen neuen und wechſelnden Nüanzen, die er, oft überdacht, oft durch momentane Idee entſprungen, in die Rolle legte, wodurch er oft ſo anders und immer ſo wahr den Charakter ſtellte, der Natur getreu, die ſeinen Uebergänge von einer Gemüthsbewegung zur andern begleitete. Neue Theaterſpiele ſtanden ihm, ſeinem großen Kunſtgenie zu Gebot, um einen Einfall, eine

Schnurre immer anders und nie fehltreffend zu bele-ben und zu verſinnlichen. Nie ſahn wir ein mannig-facheres Spiel in verſchiedenartigen und ein verſchie-denartigeres Spiel in einer und derſelben wiederge-gebenen Rolle. Alles ward bei ihm Vollendung; er erfand für jede Rolle, was die Ausführung auf der Bühne zu vervollkommnen diente. Es war kein über-triebnes Lob, wenn man ihn ſchon damals im komi-ſchen Rollenſpiel den erſten Schauſpieler Deutſchlands nannte. Man ſchwatzt und ſchreibt ſo viel von uni-verſellen (allgemeinen) Schauſpielern. Ein deut-ſcher Kritiker *) nannte einmal Eckhof, Brock-mann und Schröder univerſell. Eckhof und Schröder haben in den verſchiedenartigſten Rollen unerreichbare Größe gezeigt; ſie waren und ſind ein-zig in dieſer Größe; aber univerſell waren ſie nicht,

*) C. H. Schmid Ueber die Fortſchritte der dram. Kunſt in Deutſchland ſeit Gottſched Theat. Kal. 1783. S. 98. "Wir Deutſche, heißt es, können auch univerſelle Schauſpieler aufſtellen, die in den verſchiedenſten Rollen bewundert werden, einen Eckhof, Brockmann, Schröder.„ Freilich, wenns auf Bewundern ankömmt, könnten wir die uni-verſellen Schauſpieler bei Dutzenden zählen. — Wann aber gab ein Schröder junge, zärtliche Lieb-haber? Wann der univerſelle Brockmann den komi-ſchen Bedienten?

und wollten es nie ſeyn. Sie wuſten und wiſſen, daß Univerſalität des Schauſpielers eine übermenſchliche, unerreichbare, folglich unwahre Idee iſt. — Die theatraliſche Geſichtsmahlerei iſt, wie Schröder ſelbſt einmal behauptete, nächſt der Deklamation das wichtigſte Studium des darſtellenden Künſtlers. Und in dieſer Kunſt war Schröder ſchon damals groß, wie in der Wahl des Anzugs, und in beiden ward er größer, wie er in der Folge ſeine Sphäre mit kaum denkbaren Erfolg erweiterte, und mit Rieſenſchritten vom komiſchen in das hohe tragiſche Fach überging. Uebergehen dürfen wir hier einen, Schrödern damals gemachten Vorwurf nicht, aber wir glauben ihn entſchuldigen zu können. Man ſagte: Schröder extemporire oft und viel. Freilich that er dies, aber gewöhnlich zum Vortheil ſeiner Rolle und ſeines lachluſtigen Publikums. Sein Genie führte oft einen extemporanen Einfall über die Lippen, den der Dichter nicht vorſchrieb, der aber die Rolle zu ver — luſtigen, den Sinn der Frölichkeit im Schauſpielſale zu ſchärfen, die Freude zu erhöhen, ſehr paſſend kam. Nur Schauſpieler von Kopf dürfen ſich freilich ſo etwas erlauben, und Schröders Witz und Laune aus dem Stegreif kam nie ungelegen. Nur hätte der große und gute Schröder nicht nach oder zwiſchen den Stücken extemporiren, und ſich auch den drolligtſten Einfall verbie-

ten ſollen, der die Täuſchung hob. Hier eine Anekdote aus unſerm Tagebuche: Wir waren in der Vorſtellung des Namenstages von Brandes, (es war der 7. Oktobr. 1774,) und amüſirten uns herrlich. Schröder gab den geadelten Bürgersmann, Brockmann den Buchhalter Krims. Jener beruft ſich bekanntlich im Stücke, wenn er, wie oft der Fall iſt, etwas nicht weiß, auf Hrn. Krims. Der Vorhang fiel. Der Geadelte trat vor, um zu annonziren: "Morgen werden wir die Ehre haben zu geben — ja ich habs wahrhaftig vergeſſen! Ich will Hr. Krims hohlen, der wirds wiſſen, und ſolls ihnen ſagen!„ Brockmann-Krims erſchien und annonzirte. Das Publikum klatſchte. — Schröders damals geprieſenſte Rollen waren Maſuren, Truffaldino, Ogleby, Harpagon. Brockmann. Erſte Liebhaber, Helden und Fürſten im Trauer- und Luſtſpiel. Figur und lebhaftes, feuriges Spiel erhob dieſen Athleten zum Liebling des Damenpublikums in Hamburg. Auch Männer huldigten der Treflichkeit ſeines Spiels in heftigen tragiſchen Rollen, (Würgengelrollen, wie ſie ein Schriftſteller nennt,) worin er ganz auf ſeinem Platze war. Seine Deklamation und Aktion, beides war muſterhaft. Männer von Stande, Rollen, die feine Sitte und Weltanſtand foderten, auch einige wenige Charakterrollen, ſpielte er mit ungemeinem Beifall. Mellefont, Eſſex,

Romeo, in welchen er den Ausdruck des Stolzes, Selbſtgefühls, feuriger Liebe, Wuth in Mienen, Augenrollen, in der ganzen Haltung und Bewegung ſeines Körpers verſichtbarte. Seine Stimme metallreich, voll Kraft und Umfang, ſelten mistönend, ſeltner ſich überſchreiend. Auch Liebhaber in Operetten lud man ihm auf. Hier aber war ſein Geſang kaum mittelmäßig. Mit Hamlet und Othello brach er eine neue Bahn, ward als Hamlet unmäßig geprieſen, ſpielte ihn aber damals noch nicht mit der Einſicht, die er einige Jahre ſpäter in Hamburg in dieſer Rolle verrieth. Nur keinen Nebencharakter muſte er ſpielen, in welchen er zu ſehr beengt war, und nicht ausbrechen konnte. Vortreflich war ſein Spiel als Othello, Beaumarchais, Guelfo, im eiferſüchtigen Ehemann. Reinike. Dieſer junge 29jährige Mann gieng bald von Liebhaberrollen in das Fach der launigten, jovialiſchen auch zärtlichen Alten, tragiſchen Väter, Offiziere über. Reinike war in ſeinem Fache groß, erfahren in den redneriſchen und mimiſchen Künſten, und verfehlte nur ſelten das wahre Maas der Nachahmung auf der Bühne. Oft memorirte er fehlerhaft und half ſich durch Zuſätze, die ihm nicht ſo gut, wie Schrödern glückten. Singen muſte Reinike mitunter in Operetten, aber Singen war ſeine Stärke nicht. Paul Werner, Oflaherty, Odoardo und ſpäterhin Göz waren ſeine ge-

prieſenſten Rollen. Lambrecht, zweite Liebhaber. Es war ihm mit der Kunſt ein Ernſt. Es gelang ihm in einigen Rollen, z. B. dem Lügner, Lord Trinket, und in der Folge als Geiſtlicher in der Mariane ſeinen Fleiß durch Beifall belohnt zu ſehn. Schütz. Ein guter Chevalier, faſelnder Geck, Barbier, Friſeur. Rollen der Art ſpielte er mit Laune, Gewandheit des Körpers, und ſprach ſie mit Zungenfertigkeit. Dauer, Liebhaber und Stutzer. Ein blöder Liebhaber, ein Tony gelangen ihm ungemein. Für das Singſpiel war er aber vorzüglich brauchbar, da er Feinheit und Richtigkeit des Geſangs mit gutem Spiel verband. Klos, brauchbar für einige wenige Rollen des rezitirenden Schauſpiels: einen Schuß von Gänſewitz, Dümmlinge, Bediente. Für das muſikaliſche Schauſpiel hatte er in komiſchen Alten eine ſonoriſche Baſſtimme. Ernſt. Böheim. Nebenrollen. Der letztre auch Juden nicht übel.

Wir fahren in unſrer Geſchichtserzählung fort, und heben nur die erheblichſten Begebenheiten dieſer ſchönen Periode als Beweiſe aus, wie ſehr damals Kunſt und Geſchmack in Hamburg blühten. Am 11. Febr. wiederhohlte Mad. Ackermann ihr im Septbr. vor. Jahres zuerſt gewagtes Geſuch wegen der Schauſpielgebung in der Faſtenzeit, welches aber

vom Senat aufs neue abgeſchlagen ward. Zum Benefit für Brockmann ward am 11. Jan. die Gunſt der Fürſten gegeben. Gewöhnlich wurden wöchentlich eine, auch wol 2 Tragödien, mitunter ein ernſthaftes Drama gegeben; die übrigen Spielabende waren der eigentlichen Komödie, und der ſeltnen und nur zur Abwechslung gegebnen Operette gewidmet. Ungeachtet der temporären anſcheinenden Vorliebe für Trauerſpiele, erhielt ſich der im allgemeinen in Hamburg ſtets überwiegende Geſchmack für das Luſtſpiel. Nach den Oſterferien am 6. April ward nach einer, hergebrachtermaſſen von der ältern Demoiſ. Ackermann gehaltnen Rede in Verſen ein neues 3aktiges L. vom Theaterdichter Bock: die Reiſe nach Oſtindien oder wie die Arbeit ſo der Lohn gegeben. Es hatte das Schickſal, förmlich ausgepocht zu werden, ein damals in Hamburg ſeltner Fall. Das Stück hatte wirklich in die Augen ſpringende Fehler. Der Verf. zog ſich viel, auch in Druckſchriften verbreiteten Tadel zu. Und man wandte den Titel des Stücks: wie die Arbeit, (des Verfaſſers,) ſo der Lohn (des Auspfeiffens,) ſogar einmal in ſeiner Gegenwart in einem öffentlichen Hauſe auf ihn und den Erfolg ſeiner Luſtſpielsaufführung an. Am 11. April ward zur Emilia Galotti, ein Prolog von Bock: der Tempel des Janus, dem Senat der Stadt gewidmet

gegeben. Ein Hr. Lampe aus Braunſchweig, vor kurzem als Muſikdirektor bei der Hamb. Bühne angeſtellt, hatte den Text, und wie Kenner behaupteten, mit Geſchmack komponirt. Aber auch dieſer Janustempel fand viele Gegner. Ueberhaupt war Bock ein beſſerer Ueberſetzer oder vielmehr Umarbeiter fremder Stücke, als Originaldichter. Der Prolog ward 2mal mit Beifall wiederhohlt. Am 25. April ward Brandes Tr., Olivie, zuerſt gegeben. Die jüngre Ackermann, die unſchuldig gekränkte, leidende Olivie, riß jedes fühlende Herz zum Mitgefühl hin, und entpreßte ſelbſt dem kälteſten Zuſchauer Thränen. Das Spiel der ältern Ackermann, als Gräfin Montani, erſchütterte ohne Abſcheu zu erregen; ſie wuſte Rollen der Art mit Feinheit zu behandeln, die der Wahrheit nicht abbrach. Brockmann war Leontio, Reinike der Marcheſe, und beide ſpielten treflich. Auch Lambrecht ward als Rikkaldo gerühmt. Olivie fand in Hamburg ſo großen Beifall, daß mans bis Dezembersausgang 9mal geben konnte, ohne den Zulauf vermindert zu ſehn. In der am 19. Mai zuerſt gegebnen Brunnenkur, nach Kenrik von Bock gearbeitet und germaniſirt, verherrlichte ſich Schröders Talent in der Rolle eines oberſächſiſchen Stadtrichters. Einige etwas derbe Anſpielungen auf eine gewiſſe einheimiſche Theaterkritik, die Bock

dem Stücke einzuweben gut gefunden, wären beſſer aus dem Spiele geblieben. Man erlaubte ſich damals oft dergleichen Anſpielungen und Einſchiebſel ganzer nachkopirter Perſonagen, die eine ſchwache Nothwehr gegen Beſchuldigungen ſchienen, wodurch Dichter und Schauſpieler ſich öffentlich zu rächen ſuchten. Senſation machte Stephanies d. j. am 22. Jun. zuerſt gegebner Deſerteur aus Kindesliebe. Durchaus alle Rollen waren gut beſetzt, von Brockmann dem Deſerteur an, bis auf die Nebenrollen des Ohm Peter, den Schröder, und des Kadet Weisbart, den die jüngre Ackermann zu ſpielen, ihres Fleißes nicht unwehrt achteten. Wichtiger in aller Hinſicht war die Erſcheinung des Klavigo, von Göthe, am 28. Aug. zuerſt gegeben. Da war ein Beaumarchais, Brockmann, ein Klavigo, Reinike, eine Marie, Charlotte Ackermann, (die, wie es wo hieß, vollkommenſte Marie, die je im Klavigo geſpielt hat.) Karlos war Schröder, ein treflicher Karlos! Aber weder in dieſer noch in einer Rolle in der Gunſt der Fürſten, ſchien das Publikum ihn recht zu würdigen. Es vergegenwärtigte ſich ihn, den Liebling im komiſchen Rollenſpiel, und ſein Karlos, die Haupttriebfeder der Maſchine ward — belächelt. Er hat nachher dieſe Rolle doch nur auf eine Zeitlang einem mindergroßen Karlos abgegeben, (ſo wie den Marinelli, den er vor

Schützens Ankunft gab, den er, auch Schütz nicht erreichte.) Schröder nahm ſich in der Folge des Karlos wieder an, übernahm ihn, und man verſtand ihn vollkommen. Viel Beifall erhielt auch Bocks L., der beſte Mann, nach Beaumont und Fletcher. Hier wirkte und handelte Schröder ganz in ſeiner Sphäre. Er als Perez, die ältre Ackermann als Eſtifania, erheiterten das Publikum auf eine ſehr würdige Art, und befriedigten durch einſtimmiges und lebhaftes Spiel auch den tadelſertigſten Kritiker. Eine der merkwürdigſten theatraliſchen Erſcheinungen war am 24. Oktbr. Göz von Berlichingen mit der eiſernen Hand. Groß war die Senſation, welche dies originale, mit kraftvollem Pinſel entworfne, ächtdeutſche Sittengemählde auf ganz Deutſchland machte. Vielleicht war der Beifall, den man in Hamburg dieſem, vom Verf. nicht für die Bühne beſtimmten und vielleicht für dieſelbe nicht ſo ganz gehörigen Meiſterwerke bei der Aufführung zollte, nirgend gerechter, als hier. Es ward vortreflich gegeben. Reinike fand ſich mit der ſo ſchweren Rolle des Göz ſehr gut ab. Brockmann gab den Weislingen ſo vortreflich, wie er ihn vom Dichter empfieng. Mad. Reinike zeigte als Eliſabeth, daß ſie auch in ſanften Weiberrollen zu glänzen vermöge. Die ältre Ackermann ſpielte Marie mit Geiſt und Empfindung, ihre Schweſter

die Adelheid nicht ohne das Verdienſt dieſe ſchlüpfrige Rolle veredelt zu haben. Schröder ſpielte nothfalls zwei Rollen, den Bruder Martin und Lerſe; den letzten vorzugsweiſe ſchön. Lambrecht den Biſchof nicht übel, ſo Dauer den Georg; doch ohne die ſo ſchwere Abſtufung des Alters in den erſten und letzten Akten in ſeinem Spiel richtig zu bezeichnen. Schröders Einſicht zeigte ſich in der ſo durchaus richtigen Beobachtung des Koſtume. Auch in den vom Theatermahler Zimmermann neuverfertigten Dekorationen zeigte ſich großes Studium des Zeitalters. *) Die eine neue Dekoration war ein Zimmer in Gözens Burg, altdeutſch und einfach. Statt des Nachttiſches unter einem Spiegel ein Tiſch mit einem ſimplen Teppich behangen; zur Rechten ein altväteriſcher Schrank mit Paßgläſern geſchmückt. Zur Linken ein Kamin, ſtatt der Tapeten an der bloßen dicken Mauer rings herum die Konterfeien der Berlichingſchen Familie. Der Platſond lauter Gebälke. Die zweite: der unterirrdiſche Gang zum heimlichen Gerichte, der ſich durch Herablaſſung einer einzigen Säule in der Mitte zu einem Gefängniß verwandelte. Bei Anſicht dieſer Dekorationen ward dem Künſtler durch Händeklatſchen gebührender und

*) Die folgende Beſchreibung entlehnen wir aus dem theatral. Wochenbl. Hamb. 1774. 10. St.

eingeführtermaſſen gelohnt. Schon vorher hatte Zimmermann einen treflichen Tempel mit Durchſchnitten verfertigt, der ſeiner Kunſt der theatraliſchen Mahlerei Ehre machte. Um die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer ſtärker an die Vorſtellung zu feſſeln, zur Vorhülfe des Verſtändniſſes und Nachhülfe des Gedächtniſſes, ließ die Direktion einen Auszug und Inhalt der Auftritte drucken und beim Eingange verkaufen, wies gewöhnlich mit den Opernarienbüchlein geſchah. Das Stück ward 4mal bis Ausgang Novbr. mit großem Beifall wiederhohlt. Dann aber ſchien die Schauluſt ſich zu mindern, es ward ſeltner gegeben, und hat im Ganzen der Direktion die Koſten nicht eingebracht.

Die Folge, welche dieſer in ſeiner Art ſo einzige und trefliche Göz in ganz Deutſchland hatte, zeigte ſich bald auch in Hamburg. Der theatraliſche Geſchmack der Hamburger nahm eine neue Richtung. Die bald danach eingeführten Shakespeariſchen Stücke gaben dieſer Richtung neue Schwungkraft. Ein Göz und Hamlet, Göthe und Shakespear veranlaßten unverſchuldend ein Heer unberufener Nachahmer, die jenen Muſtern nachſchritten oder nach — hinkten. Die deutſche Litteratur und vaterländiſche Bühne ward mit vaterländiſchen, von Deutſchheit und Mannkraft und Heldennatur oder

Unnatur ſtrozenden, unregelmäßigen Stücken über⸗ſchwemmt. Turniere, Kampfgewirre, Mord⸗ und Blutſzenen jagten einander. Das regelmäßige beßre Trauer⸗ und Luſtſpiel ward oder ſchien eine Zeitlang durch Lärm⸗ und Spektakelſtücke auch von der deutſchhamburgiſchen Bühne verdrängt.

Weiſſens und Hillers Jubelhochzeit am 2. Novbr. zuerſt, machte nur wenig Glück. Miß Obre, L. nach Kumberland, von Schröder am 25. Novbr. zuerſt, fand gute Aufnahme. Ein Kitzel für den werdenden Geſchmack an geräuſchvollen viel⸗perſonigten Stücken aber gab das Tr. von Schum⸗mel, die Eroberung von Magdeburg, und dieſe am 17. zuerſt gegebne dürftige Nachahmung des Göz, wozu Zimmermann eine ſchöne Dekora⸗tion, den Proſpekt des Doms zu Magdeburg gefer⸗tigt, ward vor Jahresende viermal mit Beifall gege⸗ben. Am 28. ward der Bürgermeiſter der Stadt Hamburg, Schele, begraben, welches wir hier deswegen bemerken, weil nach einer neuen Verfügung des Senats, das Schauſpiel deshalb an dieſem Tage und in der Folge jedesmal am Begräbnißtage der Bürgermeiſter feiern muſte. Am 2. Dez. ward mit der Erobrung Magdeburgs und einem Pracht⸗ballette Sakkos: Circe und Ulyſſes geſchloſſen. Und hier ein paar Anmerkungen über Ballette, wie

ſie in Hamburg vor und mit Sakko ſich machten. Freilich gab es ſchon bei der alten Burleskenkomödie ſogenannte Ballette von plutoniſchen Geiſtern oder Bären getanzt, (ſ. den 1. Abſchn.) auch waren die Hamburgiſchen Opern mit Tänzen durchmiſcht. Eigentliche, für ſich ein Ganzes ausmachende Ballette, ernſthaften und komiſchen Stücken angeſchwänzt, die Schuch in Deutſchland und Schönemann in Hamburg einführte, haben dem theatraliſchen Geſchmack in Deutſchland und Hamburg unſtreitig mehr geſchadet als genutzt. Die Neuheit lieh der Sache Wehrt, den ſie nicht hatte. Vom Ausdruck der Empfindungen und Leidenſchaften, Größe einer gut inventirten und durchgeführten Handlung, wie ſie das pantomimiſche Schauſpiel fodert, war in den grotesken Tänzen und Sprüngen, mit einer oft nothdürftig zuſammengetriebnen und ausgeführten Muſik begleitet, wenig Spur. Ackermanns Ballette erhoben ſich etwas wenig über die Schönemanns und Kochs. Aber ſie waren nur von auſſen mehr wehrt, glänzender oder ſchimmernder. Ackermann wandte viel darauf und gewann. Bei Seyler wurden Ballette mit Recht verwieſen, aber das Publikum wollte Abwechslung, und ſie wurden elender, als jene wieder vorgenommen. Bei der neuen Ackermanniſchen Entrepriſe, erfand und führte Schröder, der Balletmeiſter, verſchiedne neue

Ballette ein, in welchen mehr Sinn, Faden und Fabel war, die ſich durch einiger Balletiſten, die Ackermannen und Tantis, welche Agilität in feinen Tänzen, auch mehr Kunſt, durch Pantomime Empfindung und Leidenſchaft zu verſinnlichen hatten, Kunſterfahrenheit auf der Bühne beſſer ausnahmen. In den mehrſten aber war zu wenig Gedanke; pantomiſche Schauſpiele waren ſie nicht. Pantomimiſche Tänzer gab es in dieſem Ballette nur ein paar oder drei, die übrigen tanzten, ſprangen und wurden beklatſcht. In den Straſſenräubern, Vauxhall, (einem Zwitterdinge, worin zwar nicht geſprochen, aber geſungen ward, indem man ein Gärtnermädchen ein Lied von Bock: Blumen pflücken, Kränze winden ꝛc. abſingen ließ,) die Eiferſucht im Serail des Großſultans, der betrogne Ehemann, von einem Schwlz erfunden, und andern beliebten Tanzſtücken, war für das Auge viel, für Herz und Geiſt (die in einem wahren pantomimiſchen Schauſpiel, wie Noverre ſie in Wien, Galeotti in Kopenhagen gab und giebt, nicht leer ausgehn dürfen,) ſo viel, als nichts. Das große Ballet: das Karneval von Venedig, mit vielen abwechſelnden Masken, (beſage des Anſchlagszettels,) welches am 5. Sptbr. zuerſt, und in 2 Wochen 4mal gefeiert ward, gefiel dem Abwechslung liebenden großen Haufen über die Maſſen wohl, (ſchmeck=

ten dem kleinern, geſchmackvollern Haufen, zumal das Nachſpielwerk zu einem Klavigo, ſehr übel.) Da war unter andern Herrlichkeiten zu ſchauen ein Zwerglein, das ſich im Nu zu einem Rieſen aufthürmte, und im Nu wieder in Zwerggeſtalt herabſank. Wiederum eine Maske, repräſentirend einen dicken Herrn, mit 2 Köpfen, 2 Händen und 4 Füßen, welcher durch Tobacknehmen und Nieſen und dergl. das lachluſtige Publikum amüſirte. Und es begab ſich am 7. Sptbr., als nach der Vorſtellung des herrlichen Klavigo dieſes Karneval gefeiert ward, daß jenem dicken Doppelherrn ein groß Ungemach zuſtieß. B. und L., zwei Schauſpieler und Nichttänzer, hatten ihre Leiber in ein Kleid geknöpft, ſich zur Repräſentation dieſer Maske hergegeben. Unglücklicherweiſe machte ſeine Vierbeinigkeit einen Fehltritt und fiel zu Boden. Sie bemühte ſich vergebens wieder aufzukommen. Dieſes Bemühen der geſunkenen Schwerfälligkeit, wieder auf die Beine zu kommen, veranlaßte allgemeines Gelächter und Geklatſche. Die Maſchine muſte auf allen Sechſen abkriechen. Sehr amüſant war übrigens ein Quartett von Kolombine. (Mad. Schröder, eine feine Tänzerin,) Harlekin, (Schütz,) Pierot (Bauer,) und Pantalon, (Böhelm.) Ernſthafte Solos, in welchen die ältre Ackermann vorzüglich glänzte, wechſelten mit Pas de deux, Inventionsmasken, einem Tanze der Kö-

nige und Damen des Kartenſpiels, ungemein luſtig ab. *) 1773 ward Sakko engagirt. Er ſuchte wirklich die Ballette durch ſeine Erfindungen dramatiſcher und in der Ausführung pantomimiſcher zu machen, und ſie zu wahren tragiſchen und komiſchen mimiſchen Schauſpielen zu erheben. Sein weiblicher Deſerteur, welcher 1774 am 31. Jan. zuerſt das Licht der Bühne ſah, ward 6 Abende nach einander mit großem Beifall gegeben. Vortreflich tanzte und pantomimiſirte die jüngre Ackermann den Deſerteur. Plan, Idee, Handlung vermißte man in dem Ballette nicht. Es fehlte aber, um durch dies und andre pant. Schauſpiele einen höhern Zweck zu bewirken, auf das Herz der Schauer zu treffen, an Pantomimiſten zur Ausführung. Sakko und die Ackermannen tanzten nicht blos kunſtgerecht. Die übrigen zum Theil guten Tänzer wuſten Sakkos Ideen durch Mienen und Geſten nicht zu veranſchaulichen. Wie viel fehlte nicht in der Ausführung, um dieſen vielgeprieſenen Balletten den Wehrt Noveriſcher, Angioliniſcher und Galeottiſcher pantomimiſcher Dramen gleichzuſtellen! In Kopenhagen

*) Der Verf. des theatral. Wochenblatts ſucht im 4. St. gegen den Briefſteller des allgem. deutſchen Wochenblatts zu erweiſen: die Planloſigkeit dieſes Balletts ſey der Plan des Erfinders geweſen. (!)

werden durch des letztern trefliche Anſtalten (die wir zu bewundern das Glück hatten,) im pantomimiſchen Schauſpiel Künſtler und Künſtlerinnen für das rezitirende Schauſpiel vollkommner gemacht. Nur Ballette von ſolchem Kunſtwehrte, wirkend auf Geiſt und Herz, können dem Geſchmack und Theater einer Nation aufhelfen. Man leſe Noverre lettres ſur la danſe, das beſte, was über dieſe Materie geſchrieben iſt, und vergleiche damit, was unſre deutſche Ballette waren und was ſie ſeyn könnten. Doch hatten Sakkos Ballette große Vorzüge vor allen bisher in Hamburg gegebnen Balletten. Nur einförmig waren ſeine mehrſten Erfindungen. Er pfropfte oft und faſt in alle Ballette eine Eiferſuchts-Intrigue, und fiel dadurch ins Monotoniſche. Die Hamb. Direktion gab in dieſer Zeit des verbeſſerten Theaters dieſe Ballette zur nöthigen und heilſamen Abwechſelung, und wandte viel darauf, weil ſie ihr viel eintrugen. Wie ſehr Schröder ſeine Idee in Anſehung der Ballette geändert, wird ſich in der Folge zeigen. Der ökonomiſche Zuſtand der Ackermann-Schröderſchen Direktion war durch die vermehrte Einnahme zweier Jahre ſo ſehr verbeſſert, daß die Witwe Ackermann um dieſe Zeit 11000 Mark von ihren alten Schulden abzutragen im Stande war.

Schon im Anfange dieſes Jahres entſpann ſich ein Streit über Wehrt und Unwehrt der dermaligen Hamb. Bühnenverbeſſerung und Mitglieder der Geſellſchaft. Aus Gründen werden wir hier, wie bei mehrern Vorfällen der neuen Theaterpolemik, uns zu nichts mehr verbunden halten, als zur pflichtmäßigen Referirung aus den Akten. Unſer Urtheil liegt in der auf Thatſachen ſich gründenden Geſchichtserzählung. Hr. Liz. Wittenberg in Hamburg, welcher ſich durch Ueberſetzungen für Hamburgs Bühne mit ihr und der Direktion in Verbindung geſetzt, auch im Altonaiſchen Reichspoſtreuter dramaturgiſche Aufſätze über die Bühne geliefert hatte, gab in dieſem Jahre ein allgemeines deutſch. Wochenblatt zur Ehre der Lektüre heraus, in welchem Briefe über die Hamb. Schaubühne, Schauſpieler und einige ſich auf die Schaubühne beziehende Gegenſtände enthalten waren. In dieſen Briefen wurden die Mitglieder der Geſellſchaft, Direkteur, Mitdirektrize, Schauſpieler, einige wenige Ausnahmen abgerechnet, getadelt. Brockmann war ſo unvorſichtig, ſich des Verfaſſers Lob zu verbitten, und ward deshalb ſtrenger gerichtet. Charlotte Ackermann ward ausſchließend geprieſen. Es wurden Bemerkungen über die, auch von uns anerkannte Fehlerhaftigkeit der Ballette, über Verſtoſſe gegen Koſtüme, Bühnenſittlichkeit und den Schauſpielerſtand im Allgemeinen ge-

macht. Gegner traten auf, welche Hamburgs Bühne und Bühnenmitglieder in Schutz nahmen. Der Wandsbecker Bote nahm zuerſt das Wort gegen, und der Altonaiſche Reichspoſtreuter für den Briefſteller. Ein Hamb. Akteur Ernſt gab (doch ohne ſich zu nennen) Katzbalgereien einiger Wochenblattiſten und Zeitungſchreiber wegen der Hamb. Schaubühne heraus, und ſuchte die Sache lächerlich zu machen. Es erſchienen Sendſchreiben eines Hamburgers an ſeinen Freund in Berlin, betr. die Br. über d. Hamb. Sch. (von T. Kühl, Sohn eines Hamburgiſchen Predigers,) mit den Antworten des Berliners. Gegen dieſe und für den Briefſchreiber im Wochenblatt erſchien ein Briefwechſel zweener Deutſchen, die deutſche Litteratur u. Hamb. Bühne betreffend. Dieſer Briefwechſel, welcher an Ungezogenheit ſeinen Vorgänger, den Hamb. Sendſchreiber übertraf, muſte zufolge eines Obrigkeitlichen Verbots abgebrochen werden. Zur Vertheidigung des Theaters und der Schauſpieler gegen den Wochenblattiſten gab der Theaterdichter Bock, doch ohne Namensnennung, heraus: Etwas Dramaturgiſches. Einige fliegende Rhapſodien zur Nachleſe aus den Archiven der Erfahrung. Erſtes Packet. Auch ward in dem Theatraliſchen Wochenblatte vom Aug.

1774 bis Mai 1775. (20 Stücke, in Bodens Verlag edirt,) der Streit gegen die Theaterbriefe im allgem. deutſchen Wochenblatt fortgeführt. Die beiden letztern Schriften enthalten viel gute hiſtoriſche Nachrichten über die Hamb. Bühne dieſes Zeitraums. Die Hrn. Bode, Bubbers und Claudius verbaten ſich das Gerücht, daß ſie Verf. des letztern periodiſchen Blatts wären. Noch erſchienen: Erbauliche Betrachtungen über drei große Kunſtrichter, welche die berühmte Ackermanniſche Schaubühne kritiſiren, und ſich ſelbſt lächerlich machen wollen. Auch der Verf. eines Wochenblatts v. J. 1774: Auserleſene und nützliche Wahrheiten für vernünftige Leſer, ein gewiſſer Müller, welcher den unterthänigen Diener der Direktion machte, nahm ſich der Sache gegen den Verf. jener, den Streit veranlaſſenden Briefe an. Noch 1775 erſchien in Hamburg 1 Rezenſion der in dem a. d. Wo enthaltnen Briefe u. ſ. w. 2 B. 8., in welcher die erſten 13 Briefe beurtheilt und widerlegt werden. Somit war dieſer, nicht ohne große Erbitterung und Animoſität faſt aller darin verwickelten Mächte und Unmächte geführte Streit geſchloſſen.

Am 2. Dez. empfahl die ältre Demoiſ. Ackermann in einer Rede die vaterſtädtiſche Bühne

dem Publikum vor den Adventsferien. Die Schauſpieler muſten, wie ſich ein Dramaturg ausdrückt, ein kleines bei Seite nach Schleswig machen, um — nicht aus der Gewohnheit zu kommen.

Hamon fand ſich mit einer Truppe franzöſiſcher Operiſten, womit er bisitzt in Braunſchweig und Hannover geſpielt, wieder in Hamburg ein, und ſpielte im Ackermanniſchen Schauſpielhauſe Operetten und Luſtſpiele mit Arien gemiſcht, eine Annette et Lubin, Zemire et Azor, l'aveugle de Palmire u. a. Stücke mit Beifall. Garderobbe und Dekorationen waren geſchmackvoll. Auch im Innern war Hamons Truppe ſehr gebeſſert. Die Damen Hamon, Elie, Gilly, Thenadry, die Herren Gaillard, Klairanſon, Julien ſangen und ſpielten zum Theil artig genug; doch erhielt erſt in den folgenden Jahren die Truppe Mitglieder von ausgezeichnetem Kunſtwehrt. Schon am 17. Jan. ſchloß Hamon mit Zemire et Azor.

1775. Am 13. Febr. eröffnete die Ackermanniſche Geſellſchaft mit einer Rede, dem Drama, der engliſche Waiſe, dem Edelknaben und einem Gärtnerballette. Demoiſ. Betti Reimers, Tochter eines Hamb. Schornſteinfegers, welche die Familie Ackermann zu ſich nahm und

der Bühne zuzubilden ſuchte, ſpielte den Edelknaben mit Beifall. Es wurden wenig bedeutende Neuheiten gegeben, und das Publikum ſchien ſich nicht darnach zu ſehnen. Vortreflich ſpielte die jüngre Ackermann bald aufeinander drei Rollen, die ihre großen Fortſchritte in der Kunſt bewieſen, eine Lady Flotter in der Entdeckung der Miſtriß Lee, Olivie, Roxelane im Solimann, in drei bald auf einander folgenden Tagen des Februar. Am 3. März ward mit dem Krieg nach Goldonis Luſtſpiel, von Weiſſe, Ramler und Hiller zur komiſchen Oper umgeſchaffen, und mit einem von den beiden Demoiſ. Ackermann wechſelredend gehaltnen Epilog der Schluß vor Oſtern gemacht, und die Geſellſchaft wanderte wieder nach Schleswig. Die Direktion des Hamb. Theaters erwarb ſich itzt ein unbeſtreitbares Verdienſt. Bode hatte die erſte Idee zu einem Inſtitute gegeben, deſſen Zweck in einer gedruckten Ankündigung *) vom 28. Febr. 1775 bekannt gemacht ward. Die Direktion wollte Preiſe für ihr eingelieferte Originalſtücke und Ueberſetzungen oder Umarbeitungen, für jene 20, für dieſe 6 Louisdor zahlen. Die den Schriftſtellern gemachten Bedin-

*) S. Vorrede zum 1. Th. des Hamb. Theaters einer Sammlung gedruckter Preisſtücke. S. IV. fg., wo die Ankündigung abgedruckt iſt.

gungen waren ſehr billig. Mad. Ackermann und Schröder haben mehrere gute, nicht grade Meiſterſtücke als preiswürdig erkannt, belohnt und auf die Bühne gebracht. Da die Direktion ſich gegen einen billigen Vergleich mit den Verfaſſern das Verlagsrecht vorbehielt, und die Stücke in einer periodiſchen Sammlung in 4 Bänden 8. drucken ließ: ſo ward dadurch dieß Inſtitut auch für andre Bühnen und das leſende Publikum gemeinnützig gemacht. — Am 19. April ward das Theater in Hamburg wieder eröffnet. Die ältre Demoiſ. Ackermann hielt einen Antrittsprolog. Man war es mit dieſen Redehaltungen ſo einmal gewohnt und die Künſtlerin war eine trefliche Alleinrednerin. Die Wahl des Stücks aber war dasmal auf den Tuchfabrikanten von London, ein neues, nüchternes Drama, gefallen, daß nur durch Brockmann, Reinikens und der Ackermann braves Spiel, vielleicht auch durch eine neue, feine Dekoration ſich vor dem Fall ſicherte. Am Schluße ein ſogenanntes pantomimiſches Gärtnerballet. (In dieſem Ballette pflegten die Demoiſ. Ackermann das Parterre zuweilen mit Mirthenkränzen zu bewerfen. Dieſes Kränzewerfen war ſchon ſeit ein paar Jahren eine Art von Kompliment, womit dieſe beliebten Mädchen im Ballet ihr Publikum zu begrüßen pflegten. Ein Kränzchen der Art, an einem Spielabende im Herbſte,

aus der Hand einer Ackermann im Parterre aufgefangen, ein zirkelrundes, bemahltes und mit friſchen Mirthenſproßen umwundnes Papier läßt uns folgende Inſchrift leſen:

Zum Zeichen, daß wir Euch, bei unſrer Muſe Spielen,
als ſie für Euch ſie uns gelehrt, gefielen,
nehmt, wie der Herbſt es bringen kann,
dies Kränzchen lächelnd von uns an.)

Neue Stücke wurden in dieſem Zeitraum nicht gegeben, auſſer den Temperamenten, einem L. des Hrn. Lawäz, Juſtizr. in Altona. Die jüngre Ackermann ſpielte in dieſem, am 4. Mai zuerſt gegebnen Stücke, die letzte ihrer eingelernten neuen Rollen. Emilia Galotti, der Freigeiſt, (Leſſings) Edelknabe, Deſerteur aus kindlicher Liebe, wurden mit anhaltendem Beifall wiederhohlt. Am 9. ſollte die Gunſt der Fürſten gegeben werden, ſtatt deſſen gab man die kluge Ehefrau mit dem Tantiſchen Quäkerballette. Ein trauriger Vorfall war an dieſer Umändrung ſchuld. Die jüngre Demoiſ. Ackermann, welche noch am 8. Mai als Hannchen im Schein betrügt geſpielt, und in dem nachfolgenden Ballette, die Böttcher, getanzt hatte, ward

nach dem Ballette plötzlich krank. Ein haſtiger Trunk nach der Erhitzung vom Tanze und in heftiger Gemüthsbewegung getrunken, ſoll ihr dieſe Krankheit, einen Schlagfluß, zugezogen haben, der dieſe in jedem Betracht würdige Künſtlerin mitten in ihrer ruhmvollen Laufbahn, auf welcher ſie ſo ſchnell der Vollkommenheit zueilte, ſo viel leiſtete, und ſo unendlich mehr zu leiſten verhieß, ein allgemein geſchätztes, unbeſcholtenes Mädchen, am 10. Mai in der Nacht um 1 Uhr der Weltbühne entnahm. Sie ſtarb, 17 Jahr, 8 Monat und 17 Tage alt. Ganz Deutſchland hat an der Trauer über dieſen Verluſt, der Hamburg und dieſe Bühne am nächſten und ſchmerzlichſten traf, Theil genommen. Leere Klage brachte das Verlohrne nicht wieder; aber die ſo allgemeine laute Stimme des Beileids iſt ein Beweis des Wehrtes, den das theatraliſche Publikum mit ſo großem Rechte auf ſie ſetzte, und die Aufzeichnung der Aeußerungen verdient doch wol in der Geſchichte ihre Stelle. Sehr lebhaft und beinah an Schwärmerei gränzend äußerte ſie ſich noch vor dem Beerdigungstage. Schaarenweiſe ſtrömten Hamburgs Bürger und Bürgerinnen dem Trauerhauſe zu, wo, der ſtädtiſchen Sitte gemäß, die weißgekleidete Leiche zur Schau geſtellt ward. Thränen wurden der Aufgebaarten zugeweint, der todte Körper ward mit Blumen und Gedichten bekränzt und beſtreut. Man

ſchnitt Haare von ihrem Haupte, die in Ringe gefaßt, oder zu Ringen verflochten, ihr zum Andenken getragen wurden. Am lebhafteſten äußerte ſich dieſe Theilnahme eines großen Publikums bei der Beerdigung der Verſtorbnen in der St. Petri Kirche, Sonntags den 14. Mai, Abends um 7 Uhr. Eine unzählbare Menſchenmenge begleitete den Leichenzug bis in die mit theilnehmenden und neugierigen Menſchen gefüllte Kirche. Blumen und Mirthenkränze wurden in das Grab nachgeworfen, und wahrlich! manche unwillkürliche Thräne der Empfindung floß am Grabe der Unvergeßlichen. Folgende von Bock verfertigte Grabſchrift zierte den Sargdeckel:

Hier ruht in Gott
Maria Magdalena Charlotte Ackermann
gebohren am 23. Auguſt 1757
geſtorben den 10. Mai 1775.

Iſt das Leben nicht ein Traum
flüchtiger Gefühle?
Ausgelaufen war ich kaum
und bin ſchon am Ziele.

Die ihr meinem Staub euch naht,
wers doch fühlen lernte!
Hoffnungsvoll verweſt die Saat
auf den Tag der Erndte.

Eine Menge einzeln gedruckte und in politiſchen Blättern eingerückte proſaiſch-poetiſche Denkmahle wurden dem Andenken der Verſtorbnen errichtet, unter welchen, wie ſchon die Menge vermuthen läßt, ſich viel unberufner Klagſänger und Deklamatoren klägliche Machwerke finden. Unter der Menge zeichnete ſich eine von Bock verfertigte Denkſchrift ſtellenweis aus: Zum Gedächtniß unſrer entſchlafnen Charlotte Ackermann. An Mad. Ackermann und alle, denen ſie verwandt und wehrt war. Hamb. 1775. 2 B. 4. Vorzüglich aber ein kleines, aber unſtreitig das ſchönſte Denkmahl auf die Verſtorbne, in den Altonaer Addreskomt. Nachrichten 1775. Nr. 39., vom Hrn. Dr. Unzer, dem jüngern in Altona. Es fand ſich ein Sammler, welcher alle bei der Gelegenheit erſchienene Trauergedichte, Verſe, Reime und proſaiſche Reimereien und Träumereien unter dem ſonderbaren Titel: Geſammeltes Mitleiden beim Ableben der Demoiſ. Ackermann, in 2 Sammlungen herausgab. Kaum mögen wir, und ungern thun wirs, einer Aeußerung erwähnen, welche von der allgemeinen Ruhmwürdigung der verſtorbnen Künſtlerin eine unrühmliche Ausnahme machte. Ein Geiſtlicher, Kandidat des Hamb. Miniſteriums, H. ſchloß ſeine in der Petrikirche am 14. gehaltene Dankſagung (öffentliche Anzeige des Todes von der Kanzel,) mit

einem abgeſchmackten Zuſatze, nannte die Vollendete eine Freundin der Welt, und hoffte für ſie in der Zukunft das Beſte, wodurch der unvorſichtige Prädikant ſich laute Misbilligung und in dem Schreiben an H. H—r in Hamburg vom 16. Mai 1775, auf 1 Halbbogen 4. gedruckte Rüge zuzog. Wir bemerken noch folgende durch der Ackermann Tod veranlaſte Druckſchriften: (Wittenbergs) Briefwechſel bei Gelegenheit des Abſterbens der j. D. A. Hamb. 1775. 8. Die letztern Tage der j. D. A. Aus authentiſchen Quellen zum Druck befördert, (auch unter dem Titel: Leiden und Freuden d. D. A. wiedergedruckt.) Hamb. 1775. 8. Ein gewiſſer Rathleff iſt angeblich Herausgeber, eigentlich Verfaſſer dieſer Schrift, die eine verunglückte Nachahmung der Leiden Werthers, eine Erfindung war, welche der Spekulationsgeiſt des Verf. nutzte, um — Geld zu machen. Ein Beitrag zu den letzten Tagen. Hamb. 1775. 8. von gleichem Gehalt, erſchien bad darauf, durch einen ſcheuslichen Kupferſtich, welcher die Verſtorbne vorſtellen ſollte, noch mehr verunziert. Ein von la Rochette in Gips gearbeitetes Profilbild iſt das Aehnlichſte, was wir von dieſer, durch theatraliſche und ſittliche Tugenden gleichſehr ausgezeichneten Künſtlerin beſitzen. (Die

Biographie derſelben im Goth. Theat. Kal. 1776. S. 91—97. iſt wahrhaft und unübertrieben.

Am 15. Mai ward die Todesfeier der verſt. Ackermann auf Hamburgs Bühne begangen. Theaterfreunde hatten die Vorſtellung des Edelknaben und das Duell oder das junge Ehepaar begehrt. Das Haus war gedrängt voll und feierliche Stille, ein Geiſt der Schwermuth über die Zuſchauer gebreitet, gab ein neues Zeugniß der Theilnahme des Publikums. Mit einer herzergreifenden Wendung ward dies Trauerfeſt geſchloſſen. Brockmann hielt eine von Hrn. Suſe, Gelehrten, gegenwärtig Prokurator in Hamburg, verfertigte Rede *) mit Würde und Anſtand, und führte am Schluße die ältre Dem. Ackermann, die gleich dem Redehalter ſchwarz bekleidet war, auf die Bühne. Sie machte dem Publikum, das durch dieſen Auftritt und den Ausdruck ſtummer ſchweſterlicher Wehmuth überraſcht, zur höchſten Rührung geſtimmt ward, eine Verbeugung, und entfernte ſich von lautausbrechenden Beweiſen der Achtung und Schätzung, die man verſchwiſterten Talenten zu zollen ſich veranlaßt fand, begleitet.

*) Gedr. im Hamb. Correſpondenten d. J. Nr. 77. und Wandsbecker Boten. Nr. 77.

Die Geſellſchaft gieng am 17. nach Lübeck, wo ſie bis Juniusende ſpielte. In ihrer Abweſenheit amüſirte Hamon im Komödienhauſe beim Dragonerſtall das Hamb. Publikum mit Operetten. An Hrn. Chaumon, einen komiſchen Schauſpieler, hatte die Geſellſchaft einen neuen bedeutenden Zuwachs erhalten. So wie dieſe franzöſiſche Operette an innrer und äußerer Güte gewann, mehrte ſich die Zahl ihrer Hamburgiſchen Freunde und Anhänger; noch aber war die Anhänglichkeit an das deutſche Schauſpiel groß genug, um das Gegengewicht zu halten. Bald aber ſuchten Einige im Publikum, nicht blos zur Aufhülfe des franzöſiſchen, ſondern zur Verdrängung des deutſchen Schauſpiels unpatriotiſch ihre Hände und Einfluß zu bieten. Das folgende Jahr brachte die itzt keimenden Entwürfe zum Auswuchs, doch nicht zur vollen Reife.

Bald nach dem Abſterben der Charlotte Ackermann ſuchten einige der eifrigſten Verehrer und Freunde derſelben und der Bühne (Mitglieder der vorhin erwähnten verbündeten Geſellſchaft,) eine Subſkription zur Errichtung eines Denkmahls für die Verſtorbene zu eröffnen. Schon hatte man eine große Anzahl Unterzeichner und eine anſehnliche Geldſumme auf dem Papiere. Schon war Idee und Zeichnung zu dem Denkmahl entworfen. Man be-

warb ſich beim Senat der Stadt Hamburg um die Bewilligung und Beſtimmung eines Platzes zur Denkmahlserrichtung, welches aber aus nicht unzulänglichen Gründen verweigert ward. So ſehr wir die Verdienſte einer Charlotte um ihre Kunſt und um die Bühne Hamburgs erkennen; ſo überzeugt ſind auch wir, daß die Idee einer Denkmahlserrichtung, ſo wenig ſie übrigens den Verehrern der Kunſt und Künſtlerin Schande macht, mehr eine Folge des Enthouſiasmus, als der reifen Ueberlegung war. Ein im Hamburgiſchen Schauſpielhauſe zu errichtendes Denkmahl würde vielleicht weniger Anſtoß gefunden haben; aber auch dieſe Idee kam ſo wenig, als der Plan, daſſelbe in dem auf däniſchem Gebiete Holſteins liegenden Gräflich Schimmelmanniſchen Gute Wandsbeck zu errichten, zur Ausführung. Ueberhaupt wurden, wie das bei ungewöhnlichen Eräugniſſen in Hamburg oft der Fall iſt, die Saiten des an ſich ehrenvollen Enthouſiasmus zu hoch geſpannt; ſo daß der Senat, um wenigſtens die endloſen Schreibereien über den Vorfall zu hemmen, die Einrückung von Aufſätzen den Todesfall betreffend, den Zeitungsentrepreneurs verbieten zu laſſen, genöthiget ward. Eine Brochüre: Fragment aus der Geſchichte der Abderiten. Altona 1775. 1 Halbbogen 8. ſuchte den Enthouſiasmus der Denkmahlsbeförderer lächerlich zu machen.

Die Ackermanniſche Geſelſchaft kehrte im Jul. von Lübeck zurück, und eröffnete am 10. ihre Bühne mit einer Rede, dem Mercierſchen Deſerteur und einem Gärtnetballette. Im Perſonale der Geſellſchaft hatte ſich vieles verändert. Ernſts waren abgedankt, ein Quequo engagirt, welcher wenigſtens für einen guten Tänzer paßirte. Verſchiedne der erſten im Gliede, Brockmann, Dauer, die Vetter ſagten der Direktion auf, doch änderten ſie ihren Entſchluß, und nur Dauer gieng, doch erſt im Sptbr., nach Gotha. Madame Schröder hatte bisher einige Agneſenrollen geſpielt, in der Oper geſungen und in Balletten getanzt. Itzt erſt begann ſie auf der Bühne auch als Schauſpielerin bedeutend zu werden. Anne Chriſtine, ihr Mädchenname Hart, ward 1756 zu Petersburg gebohren, und in der von der rußiſchen Kaiſerin angelegten Tanzſchule erzogen. Wäſer, welcher mit einer in Reval errichteten Truppe auch Petersburg 1764 bereiſte, erhielt aus jenem Tanzinſtitute verſchiedne Kinder, die er 1768 mit nach Deutſchland brachte. Von ihm kam ſie durch Schröder 1772 in ihrem 17ten Jahre nach Hamburg. Er heirathete ſie am 26. Jun. 1773 in Hannover. Mad. Schröder war in den erſten Jahren ihres Theaterlebens in Hamburg faſt ausſchließlich Tänzerin. Mistrauen in ihre Kräfte und Schüchternheit hielten ſie lange vom rezitirenden

Schauſpiel zurück. Selbſt in Opern, obgleich ſie nicht ſchlecht ſang, ſpielte ſie nur Hülfsrollen. Oeftres und dringendes Zureden ihres Mannes und ihrer Freunde beſtimmten ſie endlich, ſich auch in bedeutendern Rollen des rezitirenden Schauſpiels zu verſuchen. Eine der erſten Rollen von Belang, die wir uns von ihr geſehn zu haben erinnern, war Suſanne Kant in Wiſſenſchaft geht vor Schönheit, und dieſe Rolle war noch 1774 die faſt einzige bedeutende, die ſie, und ſchon nicht ohne Erfolg ſpielte. Sie übernahm itzt verſchiedne Rollen der verſtorbenen Charlotte Ackermann, wie ſchon am 11. Jul. Gretchen im dankbaren Sohn, am 21. Aug. Lieschen im Erndtekranz. Das Hamburgiſche Publikum, das ſchon ſo manchem durch Anſpruchloſigkeit, Fleiß und Eifer ſich auszeichnenden Talente durch Nachſicht und aufmunternde Beifallszeichen Muth und Zuverſicht einflößte, half auch bei dieſer Künſtlerin dem beſcheidnen Talente nach. Und ſie hat es durch ihre bald folgende ſchöne Kunſtdarſtellungen vollbelohnt. Schon in das Jahr 1773 ſetzten wir den Uebergang, den Schröder vom Niedrigkomiſchen nicht blos in das höhere Komiſche der Mantelrollen und Räſonneurs, ſondern ſelbſt ſchon in das halbtragiſche Rollenfach wagte. Groß und kühn war allerdings das Unternehmen dieſes Künſtlers, der nur für komiſche Rollen gebaut und organiſirt ſchien, ſich in das tragi-

ſche Fach, wofür ihm ſein Publikum anfangs wenig dankbar zu ſeyn ſchien, hinanzuſchwingen. Am 28. Nov. kam Merciers Eßighändler zuerſt auf Hamburgs Bühne. So wenig Schröder den Eßigmann dieſes Drama ins Komiſche ſpielte, was er auch nach des Dichters Abſicht nicht ſoll: ſo erregte doch ſeine Kurzangebundenheit im Reden und ſeine misverſtandne richtige Manier Lachen oder Lächeln von allen Sitzplätzen herab und hinauf: die Wirkung des Stücks gieng zum Theil verlohren. Schröder ließ ſich dadurch nicht abſchrecken, und gab bald einleuchtende Beweiſe, was unermüdlicher Eifer, Anſtrengung, Menſchenſtudium vermögen, wenn ächtes Kunſtgenie und ſeltner Ehrgeiz den Künſtler treiben und ſpornen. Unter den theatraliſchen Neuheiten dieſes Jahrs erwähnen wir nur der mit Beifall gegebnen Preisſtücke. Am 19. Sptbr. ward das erſte Preisluſtſpiel, Großmanns Henriette durchaus gut gegeben. Vorzüglich zeichnete ſich Dem. Ackermann als Henriette, Brockmann als Blainville, Schröder als Antoine aus. Am 13. Oktbr. Leſſings, des jüngern, Preisſtück: die reiche Frau machte weniger Senſation. Eine von Joh. Andr. Engelbrecht, Kaufmann in Hamburg, ſehr glücklich nationaliſirte Preisüberſetzung: die Nebenbuhler, nach Sheridan, erhielt viel Beifall. Schröder ſpielte den Ackerland meiſter-

haft, und keine der übrigen Rollen misrieth den darſtellenden Künſtlern. Am 24. Nvbr. das erſte Preistrauerſpiel, Gianetta Montaldi, von Schink. Am 15. Dezbr. ward mit dem Preisluſtſpiele von Bock: Geſchwind eh es jemand erfährt, ein mit ächtdeutſchen und lokalen Sitten ausgeſtattetes, nach Goldoni gearbeitetes Stück und mit einer Rede der Beſchluß der Schauſpiele vor Advent gemacht. Mad. Schröder erndtete als Philippine Gröbing ungetheiten Beifall. Am 29. Dez. ward das Stück mit großem Applaus wiederhohlt. Die Geſellſchaft hatte einige neue, aber wenig bedeutende Mitglieder erhalten. Ein Hr. Feige debütirte am 21. Aug. im Aerndtekranz, und ward, ſeiner Singfähigkeit unbeſchadet, bald wieder entlaſſen. In eben dem Stücke am 2. Oktbr. debütirte Mad. Heinzius und am 4. ihr Mann, im Walder. Am 12. eine Dem. Böſchin, im Wrantpott. Am 27. Dem. Agrikola als Luiſe im Mercierſchen Deſerteur. Eine artige Figur, doch ohne ausgezeichnetes Talent. Am 30. Oktbr. Mad. Keſſel als Frau Kulpel im Olsbach, ihr Mann in den Nebenbuhlern als Liebhaber der dritten Ordnung, Lucius. Ein Hr. Tilly debütirte als Tänzer im Sklavonierballette am 27. Nvbr. und gab auch am 7. Dez. ein Ballet ſeiner Erfindung: der Philoſoph auf dem Lande, zum Beſten. Groß

war keine dieſer Akquiſitionen für die Bühne. Aufſehn machten noch folgende zwei Stücke: die Zwillinge, L. nach Regnard, am 28. Sptbr. zuerſt, in welchem Schröder die Rollen beider Zwillingsbrüder meiſterhaft gab, und am 5. Dez. zuerſt Wagners Reue nach der That, Tr. in 6 Aufzügen. Das muſikaliſche Schauſpiel ward in dieſem Jahre minder kultivirt, als das rezitirende. Sakko war nach Warſchau gegangen, und Schröder dirigirte wieder das Ballet. Da gab es unter andern Balletten einen durch die Liebe gewitzigten Harlekin, drei Pucklichte aus Damasko, ein Circe und Ulyß-Ballet, die mit viel theatraliſchen Aufwand gegeben wurden. In einem Ballette, das Obſtſchütteln, verherrlichte ſich Schröder durch den berühmten Sprung, vermittelſt deſſen er zu großem Behagen der Menge einen Korb mit Aepfeln von einer bedeutenden Höhe des Baums mit dem Fuße herabſchlug. So viel und nicht mehr von den Balletten dieſer Zeit. Vor Advent des Jahres erneuerte die Direktion ihre Geſuch wegen der Schauſpielgebung in den Adventswochen, und es ward durch ein Dekret des Senats eine Woche länger zugeſtanden.

1776. Am 2. Jan. Neujahrsrede von der Dem. Ackermann gehalten. Der Spleen und das

Sklavonierballet. Noch immer gehört auch dieſes Jahr in Abſicht auf das rezitirende Schauſpiel zu der glänzenden Periode des Hamb. Theaters. Die Direktion fuhr fort, durch gute Auswahl der Stücke, zweckmäßige Rollenvertheilung, geſchmackvolle Veranſtaltungen im Aeußern der Bühne wie durch Beförderung der Ordnung, Sitte und Achtſamkeit ſich um das Publikum verdient zu machen, Bildung zu befördern und Kunſt zu veredeln. Am 11. Jan. ward Gotters Tr., Mariane zuerſt auf- und ausgeführt. Als Mariane zeichnete ſich Demoiſ. Ackermann, als Geiſtlicher Lambrecht vorzugsweiſe rühmlich aus. Einige ältre Molieriſche und Goldoniſche Stücke wurden hervorgeſucht und mit Beifall gegeben. Oper weder in dieſem, noch im folgenden Monat. Am 8. Fbr. ward Göthens Drama, Stella zuerſt gegeben. Das Stück machte Senſation, es ward am 13. mit großem Beifall wiederhohlt. Einige vorlaute Stimmen von Menſchen, die es nicht ahndeten, daß Göthe in dieſem ſchönen Stücke nicht Zweiweiberei empfehlen, ſondern Toleranz predigen wolle, mochten über Immoralität des Stücks im Publikum viel geſchwatzt haben. Der Senat der Stadt Hamburg fand es räthlich, die Wiederhohlung der Stella zu unterſagen. Klingers Preistrauerſpiel, die Zwillinge am 23. Fbr. zuerſt, machte gleichfalls Glück. Das Ganze des

Stücks und die herzerſchütternde Wahrheit, womit die Reinikes, Brockmann, Lambrecht, die Ackermann, die drangvollſten Situationen darſtellten, ſchien dennoch dem zartnervichten Theile des Hamb. Publikums zu angreifend; wir entſinnen uns, daß mehrere Damen bis zur ſchauderhaften Kataſtrophe des Stücks nicht auszudauren vermögend, vor Endigung das Schauſpielhaus verließen. Schröder ſpielte den Grimaldi. Auch dieſer Grimaldi, ſo trefflich er ihn gab, ward vom Publikum nicht nach Verdienſt gewürdigt. Der unholde, menſchenfeindliche Charakter erregte hie und da unwillkürliches, hörbares oder halbunterdrücktes Lächeln. Noch immer war das Vorurtheil gegen dieſen großen Künſtler, der, ſo wenig mans erkannte, auch in dieſer Rolle ſchon damals ſo ſehr auf ſeinem Platze ſtand. Mit dieſem Stücke ward am 23. Fbr. mit einem Epilog und Fiſchweiberballette die Reihe Vorſtellungen in Hamburg für eine Zeitlang geſchloſſen. Das im Anfang Februar von der Direktion beim Senat erneuerte Geſuch, um Verlängerung der Schauſpielgebung in der Faſtenzeit, mit dem Erbieten, dafür dreimal für die Armenhäuſer zu ſpielen, ward aufs neue verweigert.

Die Ackermanniſche Geſellſchaft ſpielte eine Zeitlang in Altona in einem Privathauſe in der

Katharinenſtraße, wo ſie am 1. März mit einer vom Dr. Unzer verfertigten und von der Dem. Ackermann gehaltnen Rede, und mit der Mariane eröffnete. Bis Ende März ſpielte ſie dort, dann in Hannover bis zum 14. Junius. Schröder verreiſte von da, um einige Theater Deutſchlands kennen zu lernen.

In Hamburg traf Hamon, itzt im Dienſt des kaiſerl. königl. und braunſchweigiſchen Hofes, wieder ein. Seine Truppe war ungemein verbeſſert. Unter den weiblichen Mitgliedern fand eine Demoiſ. Jolie, eine ſchöngebildete Theaterfigur, als Aktrize und Sängerin zwar nicht groß, doch angenehm, viel Lobredner im Parterre und in den Logen. Mad. Hamon ſpielte ihre Soubretten und Schwätzerinnen allerliebſt, als Sängerin war ſie im Abnehmen. Unter den Akteurs glänzte Dainville als feiner Komikus, Chaumon vorzüglich in niedrigkomiſchen Rollen, Courcelle in Rollen der rührenden Gattung. Dekorationen und Garderobbe waren fein und geſchmackvoll. Das Orcheſter gut beſetzt. Feinheit und Richtigkeit des lebhaften Spiels der mehrſten Mitglieder machte die Vorſtellung der Operetten und Komödien mit Geſang den Hamburgern itzt vorzüglich angenehm. Die Hamons ſpielten vom 15. April bis 16. Auguſt im alten Komödienhauſe beim

Dragonerſtall, und gaben in allem 57 Vorſtellungen. Eine neue Aktrize, Dem. Olivier Desmazure, betrat im Mai dieſe Bühne, und ihr trefliches Spiel und hinreiſſend ſchöner Geſang wurden allgemein geprieſen. Sie war nicht vortheilhaft gewachſen, bei weiten in Anſehung der Schönheit der Geſichtszüge einer Jolie nicht zu vergleichen. Doch ihr treffendes Spiel ſelbſt in Rollen rührender Gattung, z. B. als Eugenie, wie im komiſchen Rollenſpiel, (worin der Deutſche dem Franzoſen ſogern den Vorrang zuerkennt,) erhob ſie zur erſten Heldin der Bühne. So wenig wir den Wehrt dieſer Hamonſchen Truppe, wie ſie damals war, verkennen; ſo wenig dürfen wir es rühmen, daß eine von Partheilichkeit, Privatabſichten und Unpatriotismus hingeriſſene Parthie im Hamb. Publikum dieſe ihre Vorliebe für fremde Kunſt bis zur Herabwürdigung der deutſchen Kunſt und bis zu dem Bemühen ausdehnte: dem deutſchen Theater den Untergang zu bereiten. Man vergötterte dieſe Franzoſen, und verkleinerte die Deutſchen; man übertrieb in Beidem. Man wollte der ausländiſchen Kunſt auf den Ruinen der einheimiſchen eine bleibende Stelle in einer deutſchen kunſtliebenden Reichsſtadt errichten; man benutzte den wandelbaren Geſchmack der Menge, um den vermögenden Theil der Bewohner zur thätigen Unterſtützung des franzöſiſchen Theaters anzukörnen. Man wollte dem Sieur

Hamon ein neues Schauſpielhaus erbaut ſehen; und was man nicht alles wollte! Daß die Ackermanniſche Geſellſchaft ihre Nebenbuhlerin, die Hamonſche ungern neben ſich ſah, da ſie durch dieſe viel Nachtheil erlitt, iſt natürlich. Es wurden Verſuche gemacht, dem franzöſiſchen Schauſpiel zu ſchaden. So ward z. B. nachdem die Hamons von Lübeck, wo ſie im Junius 14 Tage ſpielten, im Jul. nach Hamburg zurückkehrten, ihnen das Rathsmuſikantenchor, das dem Hamon zu ſeinen Operetten unentbehrlich ſchien, abwendig gemacht. Aber Hamon ward durch ſeine Freunde aus der Verlegenheit gezogen. Es erboten ſich mehrere Virtuoſen und Liebhaber, unentgeldlich im Orcheſter zu ſpielen; *) aus dem benachbarten Harburg wurden hannöveriſche Hautboiſten verſchrieben, und ſo hatte Hamon ein Orcheſter nach Wunſch. Er ermangelte nicht, auf dem Komödienzettel vom 11. Jul. von dieſem Vorgange gebührende Anzeige zu machen. Man ließ ſich überdies auf der Ackermanniſchen Bühne zu Anſpielungen auf die Franzoſen und Perſiflagen herab, wodurch man die Rivale zu hohnnecken und herabzuſetzen ſuchte; was denn freilich unwürdig,

*) Briefe über die Ackermanniſche und Hamonſche Schauſpielergeſellſchaft zu Hamburg. Berlin und Leipz. 1776. 8. S. 21.

ohne Nutzen war und die Gegenparthie noch mehr erbitterte. Am 16. Aug. ſchloß Hamon mit dem Barbier de Seville und les regrets des Comediens françois ou Compliment de Clouture, in welchem Abſchiedskomplimentſtücke, einem einaktigen Singſpiele, ſämtliche Schauſpieler in den Rollen, welche ſie gewöhnlich und vorzüglich ſpielten, erſchienen. Sie giengen darauf nach Wien.

Wir kehren zur Ackermanniſchen Geſellſchaft zurück, die nach ihrer Rückkunft von Hannover am 19. Jun. mit einer Rede, wie gewöhnlich von der Dem. Ackermann gehalten, dem L. von Garrik, die Nothlüge, dem Edelknaben und dem Ballet, die Gärtner, eröffnete. Einige neue Mitglieder waren mitgebracht. Ein Hr. Bißing, der ſich am erſten Spielabend als Tänzer produzirte, Rhake, welcher Alte im Sing- und Schauſpiele leidlich ſang und ſpielte; ein Sänger, Groſe, der ſchon im Mai wieder abgieng. In Gotters Jahrmarkt, von Benda komponirt, am 8. Mai zuerſt mit viel Beifall gegeben, debütirte ein Hr. Schmidt als Jude, Lampe am 4. Jul., bisitzt Muſikdirektor, als Lukas. Der Letztre hatte eine ſchöne Tenorſtimme, ſein Spiel war aber ſehr hölzern und ſteif. Bärbchen ward von Dem. Ackermann, die Tirolerin von Mad. Schröder treflich

ausgeführt. Göthes Ervin und Elmire kam am 15. Jul. zuerſt auf die Bühne und fand mäßigen Beifall. Ausgepfiffen ward am 22. Jul. ein neues, ſchlechtes Stück: der redliche Bauer; es konnte beim Ueberlautwerden der Misbilligung nicht einmal rein ausgeſpielt werden. Am 23. Jul. kam Schröder von ſeiner Theaterreiſe zurück, und ſpielte am 24. zuerſt wieder den Eßighändler und dasmal mit großem, verdienten Beifall. Unter den neuen Stücken fanden Brandes Mediceer am 30. Jul. zuerſt, Gotters Preisüberſetzung, Jeannette am 12. viel Beifall. Am 19. Aug. kam eine Preisüberſetzung von Bock: das Mädchen im Eichthale, ein ländliches Hochzeitſpiel mit Geſängen, von Lampe komponirt, Tänzen, neuen, ſchönen Dekorationen von Zimmermann, zuerſt auf die Bühne, und fand ſehr viel Beifall. Schütz brillirte als Verwalter Raſchmann, und drückte die Beſchicklichkeit des queckſilbernen Geſchäftmännchens mit überraſchender Wahrheit aus; doch war im Ganzen dies Hochzeitſpiel des erhaltnen Beifalls nicht wehrt. Das erſte deutſche muſikaliſche Drama, einer neuen Schauſpielgattung, die Rouſſeau in Frankreich, Georg Benda in Deutſchland erfand, *) in welcher Deklamation und Inſtrumental-

*) Muſikal. Almanach für Deutſchland v. J. 1782. 8. S. 4. nennt ſie beide als Erfinder.

muſik einander unterſtützten, Ariadne auf Naxos, von Brandes und Benda, ward in Hamburg am 6. Sept. zuerſt ans Licht der Bühne gebracht. Demoiſ. Ackermann als Ariadne, Brockmann als Theſeus, wuſten durch meiſterhafte Deklamation, mahleriſche Stellungen und Bewegungen, dieſer, an ſich und ohne dieſe Beihülfe ermüdenden, handlungsleeren, muſikaliſch-dramatiſchen Dichtart Geiſt und Leben einzuhauchen. Zimmermann hatte das Theater treflich neu dekorirt, und Ariadne ward in dieſem Jahre 7mal mit großem Beifall gegeben. Das denkwürdigſte theatraliſche Eräugniß dieſes Jahres war 1776
der am 20. Sept. zuerſt gegebne Hamlet Shakespears. Schon war der Deutſchen Geſchmack, der ſich im allgemeinen auch in Hamburg immer mehr den franzöſiſchen Dramen und Operetten abneigte, durch Ueberſetzungen engliſcher Stücke, deren Vorzüglichkeit für ein deutſches Theater Nikolai und Leſſing ſo dringend empfahlen, mehr noch durch Göz von Berlichingen auf die kraftvolle Geiſtesnahrung des großen, wildwachſenen Genies der Britten vorbereitet. Wieland und Eſchenburg überſetzten den erſten dramatiſchen Dichter der brittiſchen Nation den Deutſchen. Es war keine falſche Spekulation der Hamb. Theaterdirektion, die ihr neuheitsluſtiges Publikum kannte, als ſie die Aufführung des Hamlet hier zuerſt verſuchte. Bock und nach

ihm Schröder machten ſich daran, den in ſeiner Urgeſtalt unaufführbaren Hamlet für die Bühne zu bearbeiten. Er muſte verſchnitten, verkürzt, zuſammengeengt werden; das große, ſchöne Ganze muſte in eine kleine Maſſe zuſammengepreßt werden, und von dem Geiſte des Schöpfers gieng viel verlohren. Das konnte nicht fehlen! — doch blieb noch immer für ein abwechslungliebendes und, wie es itzt war, im Einzelnen ſehr gebildetes Publikum genug übrig. So oder anders! Verluſt oder Einbuſſe mehr oder minder, genug: die Arbeit ward durch Erfolg bekrönt. Hamlet ward ein Lieblings- und Zugſtück, und brachte der Kaſſe Gewinn. In 5 Aufzügen kam dies Trauerſpiel zuerſt auf die Hamburgiſche Bühne. Brockmann ſetzte ſeinem Ruhm im tragiſchen Rollenſpiel durch ſeine Hamlets-Darſtellung die Krone auf. Daß Brockmann in ſeiner erſten Darſtellung dieſes ſo äuſſerſt ſchweren, aus ſo vielen Zügen wunderbar doch wahr gemiſchten Charakters Beweiſe des Studiums dieſer Rolle gab, und den ungemeinen Beifall, der ihm aus Hamburgs Logenzirkel, Parterre und Gallerie zuſcholl, verdiente, iſt wahr. Eben ſo wahr aber, und von Kennern entſchieden, daß er ihn weit gemäßigter, beſonnener und folglich richtiger gab, als man ihn ein 10 Jahre ſpäter in Hamburg in dieſer Rolle wiederſah. Dem. Ackermann ſtellte ihre Ophelia mit herzerſchütternder,

Schauder und Mitleid aufregender Täuſchung dar. Reinike und Frau als König, Königin, Lambrecht als Guſtav, Schütz als Güldenſtern, Schröder als Geiſt trugen mehr oder minder zu dem Glücke bei, das dieſes theatraliſche Phänomen faſt allgemein in Hamburg machte. Das Stück ward in 3 Monaten (bis zum 13. Dez.) 13mal und oft auf Begehren gegeben. Im Novbr. erſchien es ſtatt der bisherigen 5 in 6 Aufzügen mit Verändrungen, der Zuthat des Laertes (den Lambrecht machte,) und der Todtengräberſzenen, welche letztere in der Folge wieder ausgeworfen wurden. Das Hamburgiſche Publikum war es, welches zuerſt in Deutſchland den Meiſterſtücken Shakespears Geſchmack abgewann. Die Bahn war einmal gebrochen; das Publikum war in eine neue Stimmung geſetzt: es konnte nicht fehlen, die auf die Neigung des Publikums, wie auf ihr Intereſſe wie billig aufmerkſame Direktion muſte durch die Aufführung des Othello, Mohr von Venedig, am 26. Nov. zuerſt, dieſe Stimmung noch mehr beveſtigen. Neue Kleidungen, neue Theaterverzierungen wurden auf dem Anſchlagzettel vorausverkündiget. Alle Sitzplätze im Schauſpielhauſe waren von der dieſer Neuheit zuſtrömenden Menge vollbeſetzt. Brockmann im heftigwüthenden Othello, (eine Würgengelrolle, worin er immer auf ſeinem Platze war,)

die Ackermann als ſanfte Dulderin Desdemona, Schröder als Teufel Jago, ſpielten meiſterhaft. Aber dieſer Othello, dieſe Desdemona, dieſer Jago und alle dieſe furchtbaren und grauſenhaften Ausbrüche der Eiferſucht, Schadenfreude und Mordluſt waren für einen großen Theil, voraus der weiblichen Zuſchauerſchaft zu furchtbar, zu grauſenhaft — unaushaltbar. Ohnmachten über Ohnmachten erfolgten während der Grausſzenen dieſer erſten Vorſtellung. Die Logenthüren klappten auf und zu, man gieng davon oder ward nothfalls davon getragen, und (beglaubten Nachrichten zu Folge) war die frühzeitige misglückte Niederkunft dieſer und jener namhaften Hamburgerin Folge der Anſicht und Anhörung des übertragiſchen Trauerſpiels. Ungeachtet dieſer lautbaren, notoriſchen Unfälle ward Othello am folgenden Tage wiedergegeben, doch — bei nicht ſehr vollem Hauſe. Die Direktion entſchloß daher weislich: bei der dritten Vorſtellung, am 4. Dezbr., den Othello mit Veränderungen anzukünden. Die Veränderungen beſtanden in Auslaſſung oder Milderung gräslicher Szenen und Ausdrücke. Desdemona und Othello, der ſeinen Irrthum einſehen muſte, wurden am Leben erhalten. So ward das Stück am 5. Dez. noch einmal bei vollem Hauſe gegeben. An Preisſtücken ward das L. die Stutzerliſt mit mäßigen, das Tr. Athelſtan, von Bock

mit großem Beifall gegeben. Gotters Duodram, Medea, erhielt am 10. und 11. Dezbr. Beifall, und durch Ramlers Cephalus und Prokris, ward das Duodram im folgenden Jahre im erhaltnen Beifall befeſtiget. Das Tanzſchauſpiel hatte in dieſem Jahr eine Schülerin Noverrens, Thereſe Dekamp, ſie debütirte am 5. Sept. in einem allegoriſchen Ballette: Flora und Zephir, und einen Tänzer, Konſtantin, welcher am 8. Novbr. im beweglichen Gemählde debütirte, erhalten. Der letztre erſetzte den abgegangnen Tilli vollkommen. Mad. Ackermann hatte auch in dieſem Jahre beim Senat um die Vergünſtigung ſupplizirt, auch die zweite Adventswoche vor dem Feſte ſpielen zu dürfen, welches ihr für dieſe zweite Woche zugeſtanden ward. Sonach ward ein Schritt mehr gewonnen, und erſt am 13. Dez. ward, und zwar mit einem neuen ländlichen L. von Krauſeneck, die Werbung für England, Gotters weiblichen Hauptmann, einem Epilog, den Dem. Ackermann rezitirte und einem Gärtnerballet geſchloſſen. Noch einige Veråndrungen im Perſonale müſſen wir bemerken: Mad. Mekour ward von Gotha wieder engagirt, und ſpielte am 30. Okt. die Wandeln im Olsbach. Sie ſpielte itzt ſeltner Soubretten, glänzte aber auch in komiſchen Weiberrollen. Keſſel und Frau und Rathje entwi=

chen zu Prinzipal Jüngling, welcher im Anfang des folgenden Jahres in Altona ſpielte, aber, weil die Altonaer durch das beßre Hamb. Schauſpiel verwöhnt waren, wenig Gewinn und nach den erſten Spielabenden baare Nieten zog. Die zweite Liebhaberin im Luſt- und Singſpiel, Agrikola, gieng ſchon im Jul. nach Petersburg ab. Ein Hr. Bindrein gieng nicht ab, welches wir deshalb bemerken, weil ſein Bleiben ſo manche ſchöne Rolle verdarb. Schon im Novbr. 1776 ließ die Direktion einen Inhalt zum Abonnements-Plan drucken und vertheilen. Es fand ſich aber keine hinlängliche Abonnentenzahl und der Plan kam nicht zu Stande. Die Geſellſchaft begab ſich daher im Dezember nach Hannover und kehrte erſt im April

1777 nach Hamburg zurück. Am 2. April ward mit Bocks aus d. Engl. der Miſtreß Lenox überſetzten Preisluſtſpiele: Was ſeyn ſoll, ſchickt ſich wol, einem Prolog und einem Ballet von Konſtantini, das Kramergewölbe, eröffnet. Mad. Stark war in Hannover zur Geſellſchaft getreten, und wir ſahn ſie im erſten Stücke als Lady Autumn in unverminderter Vollkommenheit ihres Darſtellungstalentes wieder. Ein großer Verluſt für die Bühne war der Abgang zweier der erſten und verdienteſten Schauſpielglieder Reinikens und ſeiner

Frau, die im März zu Seyler gegangen waren. Am 9. April kam Julius von Tarent, von Leiſewitz, eins der wenigen deutſchen Original-trauerſpiele, das den Ruhm des deutſchen dramatiſchen Genies gleich denen eines Leſſing bei der Nachwelt ſichert, und dem Klingers Zwillinge den Preis der Vorzüglichkeit bei der Hamb. Direktion abgerungen hatte, zuerſt auf die Bühne. Leider aber ward dies Meiſterſtück nicht durchaus gut gegeben. Was Mad. Stark als Aebtiſſin, Demoiſ. Ackermann als Blanka, Brockmann und ſelbſt Lambrecht als Zwillingsbrüder, auch Mad. Schröder treflich oder gut machten, verhunzte der komiſche Schütz, der in Aspermontens Kleidern geſteckt war, und ein erbärmlicher Bindriem, der im Erzbiſchofe die Kunſt proſtituirte. Schröders Konſtantin aber erhielt, wie ſein Priuli in dem am 25. zuerſt gegebnen Otwayſchen Tr., die Verſchwörung von Venedig, den Beifall, den ſein Talent auch im tragiſchen Rollenſpiel dem Publikum abzwang. Seine noch immer unleugbar überwiegende Stärke im Komiſchen verherrlichte Schröder am 2. Mai, als der Barbier von Sevilla, L. mit Geſang von Beaumarchais, zuerſt gegeben ward. Sein Doktor Barthold mit allen ächtkomiſchen Zügen, Theaterſpielen und feinen Nüanzen, wodurch die Verliebtheit, Eiferſucht,

Vorſicht und Ueberſichtigkeit des Vormunds ſich ver=anſchaulichte, ſein Wachen und Schlummern — unſtreitig eine der Rollen, in welchen Schröder einzig war und iſt bis auf dieſen Tag. Schütz ſpielte den Barbier. Anzug, Zungenfertigkeit, Mie=nen= und Händeſpiel, Fußbewegung: alles und alles dem Handwerk ſo angemeſſen und wahr. Demoiſ. Ackermann ſang und ſpielte Roſine vortreflich. Brockmann ſpielte den Almaviva brav, aber ihn zu ſingen war in ſeiner Sphäre nicht. Die Vorſtellung machte große Senſation, ſie ward in einem Monate 5mal wiederhohlt. Ein bekannter guter komiſcher Schauſpieler, Martini, debütirte am 26. Mai in Krügers Kandidaten. Martini ward in der Folge nur zu Hülfsrollen gebraucht. Mad. Kum=merfeld, ehmals als Dem. Karoline Schulz berühmt und ruhmwürdig, betrat nach dem Abſter=ben ihres Mannes, des Hamburgiſchen Bankoſchrei=bers, am 11. Jul., als Julie in Weiſſens Tr., Romeo und Julie, die Bühne wieder. Zur Steuer der Wahrheit (und als Augen= und Ohren=zeuge dazu berechtigt,) muß ich die Wahrheit deſſen, was ein ungenannter, aber freilich etwas ungalanter Schriftſteller *) neuerlich berichtete, bezeugen. Sie

*) S. Reichards Theaterjournal für Deutſchland v. J. 1777. 3. St. Goth. Theat. Kal. v. J. 1792. Derſ. v. J. 1793. Rubrik: Verz. noch lebender Schauſpieler.

misfiel als Julie. Mad. Kummerfelds Spiel hatte ſich während ihres Abſeyns von der Bühne verändert, verſchlimmert, (ich ſage nicht geältert, wie der Rezenſent ihres Talents ſagte, auch nicht veraltet, wie ſie ſelbſt ihm noch ſchlimmer nachſprach.) Sie übertrieb im Ausdruck, in Mienen und Geſten und Armſchwingungen, und dies waren in den Augen eines an Natur und Mäßigung ſeiner beſſern Aktrizen gewöhnten Publikums häßliche Fehler, die eine vormals noch ſo ſehr beliebte und geliebte Schauſpielerin damals misfällig machen muſte. Ich ſah ſie in der Folge in Gotters argwöhniſchen Ehemann, in welchem ſchönen am 28. Jul. zuerſt gegebnen Stücke Brockmann und die Ackermann als Bruno und Brunos Weib, Schröder als Lizentiat Frank brillirten — die Hedwig von der Aue; ich ſah ſie in jungen Mädchenrollen, z. B. im Herrenrecht eine Kollette mit gleichwenigem Erfolge ſpielen. 1778 gieng Mad. K. zum Gothaiſchen Hoftheater, wo ſie eine Zeitlang ſpielte und dann nach Weimar zog, wo ſie eine Nähſchule errichtete und noch lebt. Am 4. Jul. debütirte Karl Friedr. Zimdar, ein Berliner, als Belmont in Sturz Tr., Julie und Belmont, und verrieth Anlage zum Liebhaberfache. Im Auguſt ward ein von dem in Hamburg lebenden Kommißionsrath Schmidt nach dem Engl. des Goldſmith na-

tionaliſirtes L., Zu gut iſt nicht gut, mit ziem=lichen Beifall gegeben. In der Minna von Barnhelm deb. am 26. Aug. Hr. Hentſchel und Frau als Wachtmeiſter u. Franziska. Char=lotte Ackermann, unvergeßlich in dieſer letztern Rolle, ſtellte ſich dieſen Spielabend den Zuſchauern zu lebhaft dar, um nicht der, auch ohne Vergleichung mittelmäßigen Franziska nachtheilig zu werden. Als Mad. H. die Stelle: "ich bin zur Schauſpielerin "verdorben," dem Publikum zufliſterte, rief eine Stimme aus dem Parterre ſehr vernemlich: "das iſt "ein ehrliches Geſtändniß!" Auch der Wachtmei=ſter misglückte. Vor Jahresablauf wurden beide Subjekte entlaſſen. Am 27. Aug. ward die roman=tiſche Oper von Marmontel und Gretry: Zemire und Azor zuerſt und mit Beifall gegeben. Lampe ſang den Azor, ohne ihn ſpielen, Brock=mann ſpielte den Sander, ohne ihn ſingen zu kön=nen. Dem. Ackermann, Mad. Schröder und eine Mad. Schmidt unterſtützten durch Ge=ſang und Spiel die Vorſtellung, und Klos, ein gu=ter Sänger, machte den Ali. Das muſikaliſche Schauſpiel war ſeit lange wenig kultivirt, dieſe Feenoper, ſo wenig in der Ausführung des Ganzen geleiſtet ward, muſte Glück machen. Sie ward oft wiederhohlt. Hr. Böck, vom Gothaiſchen Theater, ein Schüler Eckhofs, ſpielte im Septbr. folgende

Gaſtrollen in Hamburg: den Grafen in der Jeannette, Waller in der Mariane, den Fürſten im Edelknaben, Guido im Julius von Tarent. Graf von Waltron oder die Subordination hatte in Deutſchland unverdientes Glück gemacht. Zufolge einer lauten Auffoderung des Hamb. Publikums gab man dies prunkreiche, militäriſche Stück am 30. Septbr. mit nöthigen Aendrungen. Es ward wieder begehrt und verändert, und dieſer Waltron half auch in Hamburg den Geſchmack an lärm: und geräuſchvollen Stücken ſehr befeſtigen. Am 7. Nov. ward der Kaufmann von Venedig, L. nach Shakespear und 3mal in einem Monate mit großem Beifall gegeben. Schröder errang als Jude Shylok neue Lorbeern in dem Kranze ſeines Ruhmes. Eine trefliche Nachahmung jüdiſcher Sitte und Benehmens, mit dem feinſten Beobachtungsgeiſte der Judennatur abgelauſcht. Sprachton, Händeſchlagung und Geberdung im Handel und Wandel, hatte dieſer große Nachahmer der menſchlichen Natur und Sitte ſich eigen zu machen und zu veredeln gewuſt. Auch war für eine neue Dekoration eines perſpektiviſch geordneten Kolonadenganges geſorgt. Konſtantinis Abgang machte in den Balletten eine Lücke, den nur eifrige Balletfreunde bedeutend fanden. Zum Behuf des muſikaliſchen Schauſpiels ward das Orcheſter verbeſſert. Hr.

Reinhard ward zum Muſikdirektor u. Komponiſten, drei geſchickte Virtuoſen, Hattaſch, Ulrich und Baumbach, welcher letztre auch als Sänger am 20. Aug. im Jahrmarkt mit Beifall debütirte, in Sold genommen. Dieſe Veranſtaltungen ſchienen der Direktion vielleicht um ſo nöthiger, da dem rezitirenden Schauſpiele nachtheilige Verändrungen bevorſtanden, welche das zu zeitige Ende der bisherigen glänzenden Epoche des Hamb. Theaters beſchleunigten. Brockmann, Schütz, Mad. Mekour hatten bereits aufgeſagt. Es wurden vorerſt die Kinder Keilholz, ein Mädchen, ein Knabe und ihr Herr Vater, ein Emeritus, engagirt, welche am 18. Novbr. im zweiaktigen L., Präſentirt das Gewehr! ſich zuerſt dem Publikum in Vater- u. Kinderrollen präſentirten. Das Mädchen, Chriſtiane Magdal. Eliſabeth, zu Pirna 1764 geb., 13 Jahr alt, eine wahrhaft ſchöne theatraliſche Figur, ſpielte die Thereſe dreiſt, ungezwungen. Sie hatte eine melodiſche Stimme, und ward in der Folge durch eines Hönicke lehrreiche Anweiſungen zu einer mit Recht bewunderten Lieblingsſängerin des Hamb. Publikums gebildet. Der Knabe ſpielte den Karl, ohne Talent für die Bühne. Geſungen hat auch er in der Folge mit Beifall. Am 5. Dezbr. ward Emilia Galotti gegeben. Mad. Schröder ſpielte Emilie. Nach einer vorherigen beſcheidnen

Entſchuldigungsrede wagte ſie es, dieſe Triumphrolle der unvergeßlichen Charlotte Ackermann nachzuſpielen. Wir waren Zeuge ihres ſanften, empfindungsvollen Spiels. In jeder Szene ſah man es dieſer wackern Künſtlerin (die auch als Weib ihrem Geſchlechte Ehre macht,) an, wie vorbereitet ſie erſchien, wie fein gefühlt ſie ihre Gefühle als Emilie wiedergab. Sehr wahr ſagt ein Ungenannter in Nr. 8. der Litt. und Theat. Zeit. 1778.: "Mad. Schröder ſpielte die Emilie und Rutland mit Beifall, welches in Rückſicht auf ihre große Vorgängerin ſehr viel ſagen will.„ Schröder ſpielte den Odoardo, und dieſe Rolle trug, irren wir nicht, das mehrſte zur Beſiegung des Vorurtheils gegen ſeine tragiſche Kunſtfähigkeit bei. Schröder übertraf ſeinen Vorgänger. Mad. Starke gab die Klaudia treflich; aber Klos, die ehrliche Haut, verdarb den von Schröder hinterlaſſenen Angelo. Emilie ward am 5. mit einem — Zuckerpuppenballette begleitet. Eine böſe Sitte, tragiſche Meiſterſtücke mit kleinlichen Tänzen und ſüßlichwidrigen Poſſen zu begleiten. Auf eine Kraftſuppe ein Milchbrei! Mit großem Beifall ward am 15. Dez. Maas für Maas, L. nach Shakespear, deſſen Stücke, durch Schröders große Spiele verherrlicht, Lieblingsſtücke waren, zuerſt und am 16. und 18. mit großem Beifall wiedergegeben. Brockmann gieng

mit Erlaubniß der Direktion im Dez. nach Berlin, wo er in der Adventzeit gaſtſpielte. Ein Ruf nach Wien entzog dieſen braven Künſtler der Hamb. Bühne bald auf immer. Schon im Oktbr. hatte Mad. Ackermann beim Senat um Erlaubniß, in der Adventzeit bis zum Freitag vor dem 4. Advent, auch die 5 erſten Faſtenwochen durch zu ſpielen, angeſucht. Es wurden ihr die 3 erſten Adventwochen zugeſtanden. Es ward ſonach am 19. Dezbr. mit Walder, dem Geburtstage, einem Weiſſeſchen Kinderluſtſpiele, dem Don Juan, einem großen pant. Ballette und einer Rede von Dem. Ackermann rezitirt, geſchloſſen. Der Schluß diesjähriger Vorſtellungen ſollte nach dem Feſte mit Bocks Preisüberſ.: der flatterhafte Ehemann, nach vorhergegangner Rede gemacht werden. Auf beſondre Veranlaſſung ward die Vorſtellung am 30. noch einmal wiederhohlt.

1778 am 2. Jan. ward mit einem dem Senate gewidmeten Vorſpiele, der Neujahrstag, der Mariane und dem Gärtnerballette eröffnet. Das im Januar erneuerte Geſuch, die 5 erſten Faſtenwochen zu ſpielen, ward, wie im vorigen Jahre, abgeſchlagen. Die glänzende Periode neigte ſich mehr zum Ablaufe. Brockmann, der Liebling des Hamburgiſchen Publikums, namentlich des weib-

lichen Theils der Logen, gieng nach Wien. Er ſpielte am 5. März zuletzt in der Gunſt der Fürſten den Eſſex, eine ſeiner Glanzrollen, und empfahl ſich am Schluſſe in einer Abſchiedsrede dem Publikum, das ihn ungern verlohr. Auch Schütz, der Chevalier der Bühne, ſpielte am 6. März im Grab des Mufti zuletzt, hielt gleichfalls einen Abſchiedsſermon, und gieng zur Bondiniſchen Geſellſchaft. Mit ihm der Theaterdichter Bock, welcher als Theaterdichter bei Bondinis Geſellſchaft in Dresden angeſtellt ward. Am 7. verließen Mad. Mekour, und von der Direktion verabſchiedet, Schmidt und Frau, Tanti und Frau, die Tänzer; bald darauf Mad. Kummerfeld und einige minder bedeutende Glieder die Geſellſchaft. Der wichtigſte Verluſt war unſtreitig der Abgang der Dem. Ackermann, welche ſich in dieſem Jahre mit dem, als Arzt und dramatiſcher Schriftſteller berühmten Dr. Unzer, dem jüngern, in Altona verheirathete. Sie ſpielte zuletzt am 19. Jun. in der am 10. Mai zuerſt gegebnen Gotter u. Bendaiſchen Oper, Romeo und Julie. Sowol in der Rolle der Julie, als in der Leonore in Unzers Tr., Diego und Leonore, welches am 3. Mai zuerſt mit großem Beifall gegeben ward, verherrlichte dieſe große Künſtlerin ihr entſchiednes Kunſttalent vor einem Publikum, das ſie zu ſchätzen und zu würdigen

verſtand. Ihre nach der Vorſtellung gehaltne Abſchiedsrede, welche die Künſtlerin mit treflichem Ausdruck und in ſehr gerührter Stimmung hielt, wirkte auf das Publikum gegenſeitig tief und allgemein. Man fühlte dieſen Verluſt noch lange, denn Künſtlerinnen ihrer Größe hatte und hat die deutſche Bühne nur ſelten gewonnen, und für Kunſtbildung und Erhöhung immer zu früh verlohren. Nur ganz kurz dürfen wir einige Verſtärkungen des verminderten Perſonale anführen. Am 18. Febr. debütirte Mad. Wothe im Elyſium, am 19. Hr. Wothe in den Kandidaten, beide vom Strelitziſchen Theater verſchrieben und ſchon im Mai wieder entlaſſen. Nachdem die Geſellſchaft vom 9. März bis 8. April in Altona, und zwiſchendurch auf Veranlaſſung der Ankunft des Prinzen Karl von Heſſen im Mai dreimal in Hamburg geſpielt, ward am 22. April das Schauſpiel in Hamburg eröffnet. Ein neuer Vorhang, vom Architekt Zimmermann gemahlt, ward mit Händeklatſchen bebeifallt. Die Ideen zu dieſem Vorhange waren von einem feinen Kopfe angegeben, *) doch war die Ausführung dem geſchickten Mahlkünſtler nicht durchaus geglückt. Auf eine

*) Beſchreibungen des Vorhangs lieferte die Litt. u. Theat. Zeit. v. J. 1778. 18. St. Theat. Kal. 1778. S. 84. 85.

Rede folgte der Hofmeiſter und die O. Lukas und Hanchen. In der Rolle des Läufer im erſten Stücke debütirte Joſeph Anton Chriſt, geb. zu Wien 1744, vom Döblinſchen Theater verſchrieben, ein wackrer, kenntnißreicher Mann, der vorzüglich in Chevalierrollen, die er ſtatt Schütz übernahm, verdienten Beifall erndtete. Den Marinelli, Rikkaut, Blainville, Edgar haben wir ihn mit Einſicht ſpielen ſehn. Die 2te und 4te dieſer Rollen vorzüglich. Den Bettler in Bocks Nachſpiele dieſes Titels ſpielte er am 27. mit allgemeinem Beifall. Hr. Chriſt. Gottlieb Henke, ein Churſachſe, debütirte als Wenzeslaus im Hofmeiſter. Aeltliche voraus jovialiſche Männerrollen, gute Prieſter und argliſtige Pfaffen ſpielte er mit Beifall. Am 23. debütirten im Milchmädchen Hr. und Mad. Stegmann. Karl David Stegmann, geb. 1751 zu Dresden, ſchon damals als ein feiner, komiſcher Spieler, der als Sänger ſein Spiel nicht vernachläßigte, auch als Komponiſt bekaunt, ſpielte den Niklas mit Beifall. Seine Frau, Karoline Johanne Eleonore, geb. Linthen, eine Breslauerin, Lieschens Rolle. Schwätzerinnen und Zänkerinnen im rezitirenden und muſikaliſchen Schauſpiele hat ſie in der Folge zum Theil mit Erfolg geſpielt. Beide waren vom Gothaiſchen Theater, folglich aus einer guten Schule verſchrieben. Mad.

Chriſtina Henke, geb. Schick zu Hildburgs⸗hauſen 1753, deb. am 24. in Minna von Barn⸗helm, als Minna. In jungen Weibern und Damen vom Stande hat ſie in der Folge Beifall er⸗halten. Zum Beſchluß der Vorſtellung ward Her⸗zog Michel von Chriſts Kindern, einem Kna⸗ben und Mädchen geſpielt; beide gaben Hoffnung, ſo viel oder wenig ſich deren aus Kinderdebüts ziehen läſt. Anton Chriſt aber, 5 Jahr alt, ſtarb in Hamburg an der Auszehrung. Zimdar, bisher zweiter Liebhaber, ſuchte ſich in Brockmanns Rollen hineinzuarbeiten, wozu es ihm aber an Figur, und hinlänglichem Talent fehlte. Am 4. Mai debütirten noch in der komiſchen Operette der Holzhacker, die Kinder des Komponiſten Georg Benda, Auguſta und Chriſtian, vom Go⸗thaiſchen Theater verſchrieben. Sie empfahl ſich durch eine artige Figur, nicht unebnes Spiel und feinen Geſang; er durch Geſang, aber ohne Spiel⸗fähigkeit. Helmuth deb. am 11. Mai in der Deſerteuroper als Bertram. Durch dieſe vielen neuangeworbnen Glieder war das Korps verſtärkt. So gut geübt und routinirt einige derſelben waren, fühlte man doch in Hamburg langehin die Lücken, welche durch dieſe zum Theil nur gebüßt, nicht gefüllt waren. Voraus kränkelte das rezitirende Schauſpiel, und das muſikaliſche muſte die Obhand gewinnen.

So ſehr wir eine gute Operette ſchätzen, ſo glauben wir doch, daß es immer ein Beweis der Abnahme einer Bühne und des theatraliſchen Geſchmacks iſt, wenn das Singſpiel der eigentlichen Komödie den Rang abgewinnt. Viele der ehmaligen Theaterfreunde und Stimmgeber entzogen ſich nach der Ackermann und Brockmanns Abgange der Bühne. Im allgemeinen war Laulichkeit des Publikums ſtatt ehmaliger Wärme gegen ihr vaterſtädtiſches Schauſpiel ſichtbar. Die Direktion muſte zu allerlei Nothgriffen und Behelfen Zuflucht nehmen, um Neugier zu locken, und bis auf beßre Zeiten das Publikum amüſirend hinzuhalten. Es wurden eine Menge Kinderſchauſpiele gegeben. Ein Hr. Blache kam dazu, und ließ ſeine mitgeführte liebe Jugend bald in holländiſchen Balletten tanzen und ſpringen, bald franzöſiſche Komödien rezitiren, und die kleine Zunft nahm ſich dabei ſo manierlich, dreiſt und war ſo wohl dreßirt, daß es eine Luſt hieß! Mitten in dieſem hinfälligen Zuſtande des Theaters und Geſchmacks überraſchte der wackre Schröder mitunter ſein beſſeres Publikum im Publikum durch nahrhaftere Koſt, z. B. am 17. Jul. durch König Lear, nach Shakespear von ihm ſelbſt bearbeitet, mit Muſik von Stegmann. Mit ſeinem Lear gab Schröder dem Publikum die volleſte Ueberzeugung ſeines großen Berufs zum tra-

giſchen Schauſpieler. Lear iſt ſeine erſte, und wir möchten ſagen, unnachahmlichſte tragiſche Rolle. Bau des Körpers, Sprachton, ſo ſehr er beides gleich in andern Rollen zu ändern und zu moduliren weiß, kömmt ihm hier zu ſtatten, um in der meiſterhaften, herzergreifenden Darſtellung ſeines unglücklichen Königs die Täuſchung aufs höchſte zu befördern. In den Hamb. Addreß. Komt. Nachr. erſchien ein Schreiben über die Aufführung des Lear, worin viel Wahres auch über Beobachtung des Koſtüme geſagt wird. Unter den übrigen ſpielenden Perſonen zeichnen wir Chriſt als Edgar aus, den dieſer wackre Schauſpieler mit ſeltner Wahrheit gab. Um das Enſemble ſah es übrigens ſo ſo aus. Lears Spiel muſte für manchen Fehlzug der übrigen Erſatz ſeyn und geben. Lear erhielt, Dank ſeinem Herrn und Meiſter! ungemeinen Beifall bei einer 6maligen Wiederhohlung. Am 30. Oktbr. zu Schröders Benefize, (ein gehäßiges, die Kunſt erniedrigendes Wort!) am Schluſſe hielt er eine Rede, in welcher dieſer große Künſtler für Beifall und Aufmuntrung dankſagte. Am 27. Jul. ward Juliane von Lindorak, Bearbeitung nach Gozzi, von Schröder, zuerſt und mit großem Beifall 10mal vor Jahresende gegeben. Schröder ſpielte den Feldmarſchall. Auch am 2. Okt., die Gefahren der Verführung, nach dem Jenneval, von

Schröder, erhielt bei einer 7maligen Vorſtellung Beifall. Am 23. Oktbr. ſpielte Schröder den Hamlet. Daß er ihn anders, als ſein viel und nicht unverdient geprieſener Vorgänger, der erſte deutſche Hamlet, ſpielen, daß er vermöge ſeines individuellen Kunſttalents neue Nüanzen, Feinheiten des ſtummen und redenden Spiels in die Darſtellung legen würde, war im voraus abzuſehn. Hamlet ward in einer neuen Manier geſpielt, und Schröder verrieth in der Manier dieſen wahrlich ſchweren, aus einer Menge leidenſchaftlicher Abgüſſe zuſammengelaufenen Charakter zu behandeln, tiefern Blick in den Geiſt der Rolle, mehr Studium, als Hamburgs Hamlet der Erſte. So meinten Kenner. Doch waren in Logen und Parterre die Stimmen getheilt. Es gab dort, wie hier, Dilettanten, welche bei Schrödern die Hamletsfigur vermißten. Im allgemeinen aber erhielt Schröders Spiel großen Beifall. Am erſten Hamlets-Spielabend erhob ſich am Schluſſe eine Stimme aus dem Parterre, welche ſich vernehmen ließ: "Schröder müſſe das nächſtemal den Hamlet "wieder ſpielen, dann wolle man auch ſeine Nachfol- "ger in der Rolle gern ſehn." Schröder, hervorgerufen, muſte dies feierlich angeloben. Der Grund jenes Aufrufs war: es hatte ſich verlautet, Schröder wolle den Hamlet von allen Schauſpielern ſeiner Geſellſchaft ſpielen laſſen, die nur irgend

auf dies Rollenſpiel Anſpruch machen könnten. — Die Sucht, den Hamlet zu tragiren, kam auch bald, wie wir erfahren werden, unter Hamburgs Schauſpieler, wir zweifeln, ob zum Frommen der Kunſt. Mad. Schröder, als Ophelia, gelang es, ſich als eine glückliche Nachbilderin ihres großen Vorbildes zu zeigen. Ihr Spiel in den Wahnſinnsſzenen erſchütterte, ſo ſehr es kann. Auch war (irren wir nicht,) ſie die erſte Ophelia, welche die bekannten Strophen zu ſingen mit Glück wagte. Von den übrigen Rollen ſchweigen wir. Im Nov. ſupplizirte Mad. Ackermann, wie vorhin, beim Senat, um Verſtattung, in den drei erſten Adventwochen ſpielen zu dürfen, was auch, wie i. J. 1777 zugeſtanden ward. Am 2. Dez. ward Shakespears Heinrich IV. zuerſt gegeben, und Schröder war Falſtaff. Der unſterbliche Dichter der Britten hat in dieſer originellſten Schöpfung ſeines Genies eine ſo glückliche als ſonderbare Miſchung von Jovialität, Grosthuerei, Herzloſigkeit, Sinnlichkeit, Gutmüthigkeit, ſo viel Gutes und Schlimmes verwebt, daß es, ihn in allen ſeinen Nüanzen, Eigenheiten, auch nationalen Zügen auf einer deutſchen Bühne vor einem deutſchen Publikum bis zu einem gewiſſen Grade von Intuition darzuſtellen, uns ein großes Wagſtück ſcheint. Wir hätten einen Garrik oder Henderſon in dieſer Rolle ſehn mögen!

Schröder machte vielleicht daraus, was ſich für ſein Publikum daraus machen ließ; aber ſein Publikum ſchien dasmal ſeine große Kunſt nicht nach Verdienſt zu würdigen. Was man an ihm und mit Recht bewunderte, war die künſtliche Verdickung des ſchmalen Körpers zu einer Puddingmaſſe, die ihm dennoch Spielraum genug zu körperlicher Bewegbarkeit ließ; die theatraliſche Geſichtsmahlerei, worin er ſo ſehr Meiſter iſt, und wodurch er ſich in dieſer Rolle ſo ganz und gar falſtaffiſirt hatte. Seiner Stimme wuſte er (nach dem Ausdruck eines neuern Hamb. Dramaturgen,) Bierheiſerigkeit, (oder wie wir lieber ſagen möchten,) eine lallende, den Sekttrinker verrathende Feinſtimmigkeit anzuzwingen. Engländer behaupten, daß der rauhe, dumpfe Ton, womit brittiſche Künſtler den Falſtaff ſprechen, das Komiſche des Charakters zu erhöhen diene, und berufen ſich auf ihren Garrik. "Die Shakespearſchen Charaktere, auf denen Garrik ſein glänzendes Glück "gründete, (wie Hr. v. Archenholz S. 510 ſei"nes England ſagt,) werden von Schröder mit gleicher "Kunſt, aber nicht mit gleicher Würdigung ſeiner "Nation vorgeſtellt, da dieſe das Maas ſeiner Vor"treflichkeit noch nicht beurtheilen kann.„ Das Hamb. Publikum zählt aber in ſeinem Mittel Kenner, welche die Kunſtgröße eines Schröder auch in den meiſterhaften Charakteren Shakespears

erkannt und gewürdiget haben, und wenn ſein Fall-ſtaff nicht die gehoffte Senſation machte, ſo lag dies wol mit an dem Geiſt der Rolle, minder an dem Geiſte des Darſtellers, vielleicht mit an temporärer Stimmung des Publikums, die oft mehr, als man glauben ſollte, zu dem Glücke oder Nichtglücke einer theatraliſchen Ausführung beiträgt. Am 18. Dezbr. ward mit Schröders Amtmann Graumann, nach dem Span. des Kalderone, gearbeitet, und mit einer Rede, von Mad. Schröder gehalten, der Beſchluß diesjähriger Vorſtellungen gemacht. In der Adventzeit machte Schröder mit Zimdar eine Reiſe nach Berlin.

1779. Am 4. Jan. ward mit einer von Mad. Schröder rezitirten Rede, dem Lügner, welchen Lambrecht vorzüglich gut gab, und der neuen Operette, der Faßbinder, eröffnet. Auf Anſuchen der Direktion, 4 Wochen länger in der Faſtenzeit zu ſpielen, ward vom Senat dekretirt: es ſolle ihr verſtattet ſeyn, 3 Wochen länger als bisher zu ſpielen, doch 3mal für die Armenhäuſer, das Waiſenhaus, Zuchthaus und für den Peſthof. Kunſt und Geſchmack der Hamb. Bühne nahm in dieſem Jahre mehr und mehr ab. Es ward viel Neues, nicht immer nach der beſſern Auswahl gegeben, ſo wie der wandelbar gewordne und abnehmende Theater-

geſchmack es zu fodern ſchien. Viel franz. Stücke, die nur durch die Chevalierrollen des Schütz, welcher wieder engagirt ward, ſich einigermaſſen beliebt machten; angliſirte, germaniſirte Stücke, vorzüglich eine Menge Singſtücke und Singpoſſen, als da waren, die drei Pucklichten, der Zauberer u. a. Der Alchymiſt zeichnete ſich unter den Operneuheiten durch etwas mehr Eigenthümlichkeit aus. Die ſchöne Keilholz, eine Sängerin von muſikaliſchem Geſchmack und Bildung, die Benda, bald nachher mit Zimdar verheirathet, und Stegmann, auch Klos und Lampe, wuſten (freilich mehr oder minder) das Singſpiel zu beleben. Unter der Menge neuer Stücke rezitirender Gattung zeichnete ſich Brömels Adjutant aus, in welchem Stücke Mad. Schröder die Hauptrolle ſehr beifallswehrt gab. Ein Vorſpiel zur Friedensfeier, von Unzer, mit Muſik von Reinhart, am 5. Jul. zuerſt gegeben, deſſelben neue Emma, der Arreſtant, nach dem Ital. von Bode, machten wenig Senſation. Aber auch in mehrern dieſer guten Stücke ſah es um das Enſemble, auch um die Rollenvertheilung nicht ſonderlich aus. Die wenigſten Akteurs hatten ihr beſtimmtes Rollenfach. So ſpielte z. B. Klos in der Emma einen Hofmarſchall, Lampe, der Sänger, im rezitirenden Schauſpiel in eine Uniform geknöpft, den ſteifen Liebhaber. Lam-

brecht gieng im März nach Berlin, wo er gaſtſpielte und nach ein paar Monaten in Hamburg wieder eintraf. Am 21. Jul. ward Makbeth, von Shakespear, mit Bürgers Hexenauftritten und einer neuen paſſenden Muſik von Stegmann, und treflichen Dekorationen von Zimmermann begleitet, zuerſt gegeben. Schröder als Makbeth, Mad. Schrödern als Ladi Makbeth, beider wahres und trefliches Spiel muſte wirken, ſo wenig gleich dieſer beider von dem Spiel der mehrſten übrigen unterſtützt ward. Shakespears Stücke waren und blieben noch immer Lieblings- und Zugſtücke. Erſt in der zweiten Jahreshälfte ward das Perſonale anſehnlich verſtärkt. Wir übergehn einen Hrn. Murr, welcher misfiel und bald ad locum unde, nach Münſter zurückſpedirt ward. Madame Karoline Wilhelmine Renſchüb, geb. Sommer, eine Berlinerin, geb. 1755, ward von Gotha verſchrieben und debütirte am 14. Oktbr. mit der Mariane. Sie zeigte eine einnehmende Theaterfigur, Wärme für ihre Kunſt, Talent und Fleiß in dieſer, wie in mehrern Rollen. Man ſahe ſie als ſanfte Frau in Engels, Goldoni nachgebildetem Stücke mit großem Vergnügen. Aber nur ſanfte Rollen waren ihr Fach. In affektvollen Rollen fehlte ſie oft im Ausdruck der Gefühle, ihre leidenſchaftlichen Aeußerungen arteten oft in Miston aus. Doch ſah man

ſie auch als Eliſabeth und Ladi Makbeth gern. Ihr Mann Joh. Ludw. Renſchüb (eigentlich Büchner,) geb. zu Frankfurt 1754. Er debütirte als Enriko im öffentlichen Geheimniß, und beeigenſchaftete ſich zu geſetzten Liebhabern. Joh. Friedr. Ferdinand Fleck, geb. zu Breslau 1755, aus Dresden verſchrieben. Fleck hatte in Halle ſtudirt, und aus Neigung ſich der Bühne gewidmet. Er hatte ſich anfangs mit Glück nach Reinike gebildet, doch trieb ihn bald ein ſeltnes Kunſtgenie in eine eigne Sphäre. In Hamburg deb. er mit dem Gloſter in König Lear. Charakter- und Heldenrollen, auch Männer vom Stande hat er in der Folge auch in Hamburg mit großem Beifall gegeben. Auch Borchers kehrte zur Bühne ſeiner Vaterſtadt zurück, und debütirte hier mit dem Hausvater, den er meiſterhaft ſpielte. Mad. Borchers, ſeit kurzem ſeine Ehe- und Wanderungsgefährtin, eine geb. Spatz und verwittwete Frank, von der Seylerſchen Geſellſchaft verſchrieben. Figur und Anſtand fehlte ihr nicht, wol aber damals noch Feinheit und Richtigkeit des Spiels. Ihre Debütrolle war Ariadne, und ihr Spiel ſchien nur wenigen zu behagen. In der Folge gewann ſie durch Fleiß und Studium, das in mehrern ihrer ſanften Liebhaberinnen ſichtbar ward, den Beifall des Publikums. Chriſt gieng von der Geſell-

ſchaft ab, und ſie verlohr einen ihrer beſſern Künſtler. An Monſieur Keilholz verlohr die Oper nicht mehr, als eine gute Singſtimme. Sein Spiel war unleidlich, froſtig, wie Lampens Liebhabergewinſel, womit ſie gegen ſo niedliche, weibliche Weſen, wie Mad. Zimdar und die Schweſter Keilholz, haranguirten, die ſo manchen Stutzer, Mann und Jüngling im Parterre zu heißer Glut in Proſa und Verſen beſeelten. *) Das Perſonale der Geſellſchaft war am Jahresende 30 Perſonen ſtark. Ehe wir von dieſem Jahre, in welchem die Begebenheiten etwas kraus und bunt durch einander laufen, ſcheiden, dürfen wir eine der brillanteſten Vorſtellungen nicht übergehn, die, von Schröders Geiſt beſeelt, uns und mehreren, denen Wahrheit mehr gilt, als Neuheit, zu den Vorſtellungen gehört die ſemel placent decies repetita placebunt. Am 17. Dez. ward Sprinkmanns Schmuck zuerſt gegeben. Ueber alle Beſchreibung ſchön und wahr zeigte ſich Schröder in ſeinem Spiele als Wegford, das alle Herzen und Stimmen zu ſeinem Lobe vereinte. Engel hat nur einen ſeiner in dieſe Rolle gelegten originellen Züge verewigt. **) Sie alle zu ſammeln und zu detailliren, hat die Geſchichte nicht Raum,

*) S. Theat. Kal. 1783. S. 23 fg.

**) Ideen zu einer Mimik. 1. Th. S. 270. 71.

ſo lehrreich die ſimple Auseinanderſetzung dieſes Spiels in dieſer einen Rolle für Kunſtjünger werden dürfte. Auch Mad. Schröder als Louiſe half durch ihr ſchönes, mit dem ihres Mannes zuſammenſtimmendes Spiel die große Wirkung des Ganzen befördern, und auch ihr ward lauter und gerechter Beifall. Das Stück ward oft wiederhohlt. Auch Holbergs politiſcher Kannengießer kam am 29. Dezbr. wieder auf die Bühne, und machte den Schluß diesjähriger Schauſpiele. Borchers als Hermann, Mad. Stark als Frau Bremen, Schütz als — kurz das Stück, ſo wenig es dem feinen Züngler und Geſchmacksmäckler behagen mochte, gab zu lachen. So wenig wir Stücke dieſes Schlags in Schutz nehmen möchten, glauben wir dennoch, daß ein mitunter und zur Abwechslung gegebner alter Bramarbas, Bookesbeutel oder Kannengießer den Geſchmack weit minder nachtheilige, als die Menge Geſchmackverwirrender Luſt- und Trauerſpiele, die man zeither der Neuheitsſucht zu Liebe auftafelte, z. B. im Jahr 79 eine Wette zu Malta, einen aufbrauſenden Liebhaber, Chevalier nach der Mode, und die Menge ſinn- und geiſtloſer Singſpiele.

1780. Es muſten mehrere Zeit- und Lokal-Vorfälle zuſammentreffen, um ein Schauſpiel, das

ſich grade itzt ein wenig dem Beſſerwerden zuzunei- gen ſchien, zu enden. Der Entſchluß der Mad. Ackermann und Schröders, das Theater aufzu- geben, ward durch übertriebne Forderung der Ga- generhöhung von Seiten der Künſtler und Künſtle- rinnen dieſer Bühne beſchleunigt. Mad. A. ſehnte ſich nach Ruhe im Alter; Schröder ſpornte ſein Eifer für die Kunſt zu einer theatraliſchen Reiſe. Beide hatten die Sorgen der Direktionsführung über- ſatt, und man vermuthete ſchon ſeit lange, ungeachtet der Perſonalverſtärkung und Vielartigkeit der Vor- ſtellungen, daß ſie die in Abnahme gerathene Bühne nur hinzuhalten ſuchten, da ehmaliger Wehrt und Güte ſo manchen Stücken fehlte, das neue Reich unter ſich uneins, und das Publikum ſelbſt gegen manches Gute und Vorzügliche nicht mehr ſo dankbar ſchien, als vor dieſem. Schon um Michaelis 1779 hatte Schröder den Entſchluß, auf Oſtern 1780 die Geſellſchaft zu entlaſſen, ihr in ſeinem und ſeiner Mutter Namen kund gemacht. So wenig bisher eine ſorgfältige Wahl der Stücke, gute Rollenvertheilung, durchaus geherrſcht: ſo müſſen wir doch der Wahrheit zur Steuer anführen, daß die Direktion in der letz- ten Anſtrengung ihrer Kräfte ſich Mühe gab, um das letzte Viertheiljahr mit guten neuen und den beſ- ſern ältern Stücken, und ſo nach ruhmvoll ihr Werk zu enden. Die Zuſchauer, die bisher zum Theil ſich

der verſchlechterten Bühne entzogen, fanden ſich nun zahlreicher ein, denn es gieng zum Schluß. Am 3. Jan. ward mit Babos Römer in Deutſchland und dem dankbaren Sohn eröffnet. Schröders Vater Rode iſt bekanntlich ein meiſterhaftes Gemählde ländlicher unverkünſtelter Natur. Plümikens Huſarenraub am 13. Jan. zuerſt und Großmanns Nicht mehr als Sechs Schüſſeln am 21. zuerſt gegeben, erhielten großen Beifall, vorzüglich das leztre Stück, das in dieſem Jahresvierthel 6mal gegeben ward. Borchers ſpielte den Hofrath, ſeine Frau die Wilhelmine, Mad. Stark die Frau von Schmerling, Schröder den Hauptmann. Die ältern Lieblingsſtücke der Hamburger kamen izt nach einander (gewöhnlich mit dem Beiſatz auf den Anſchlagzetteln: zum leztenmale,) an die Reihe. Zum leztenmale wurden Ariadne, die Gunſt der Fürſten, Athelſtan, Hamlet, Heinrich IV., auch d'Ariens nicht unbeliebtes Stück, Natur und Liebe im Streit, in welchem Mad. Schröder die Konſtanze treflich ſpielte, gegeben. Auch der politiſche Kannengießer muſte noch einmal und vorerſt zum leztenmale an den Tanz. Am 3. März ward mit Leſſings Emilia Galotti auf die ehrenvollſte Art geſchloſſen. Mad. Schröder hatte ihre Emilie, wir wiſſen nicht warum? ihre

ſchön geſpielte Emilie an Demoiſ. Reimers übertragen, die ſie nur leidlich gab, und dafür die Orſina übernommen, die ihrem unverkennbaren Talente zu ſanften, leidenden Mädchen und jungen, ſanften auch lebhaften Weibern nicht anzupaſſen ſchien. Lambrecht gab die delikate Rolle des Prinzen mit Fleiß, aber ohne das Ideal des Dichters zu erreichen. Schröders Odoardo und der Starkin Klaudia ließen nichts zu wünſchen übrig. Schröder hielt am Schluſſe eine Abſchiedsrede. Daß die Hamburgiſchen Schauſpielfreunde und Freundinnen dieſen letztmaligen Vorſtellungen ſchaarenweiſe zuſtrömten, war in der Regel. Zuerſt und zuletzt ſind Lock: und Ziehworte für Neugier und Liebhaberei auch im Kapitel der Beluſtigungen. Die trübe Ausſicht aber, daß Hamburg einmal wieder ſchauſpiellos werden würde, machte nicht die angenehmſte Senſation. Die angebohrne Liebe der Hamburger zum Schauſpiel, und — bei dem im allgemeinen ſeit der letzten Periode verbeſſerten Geſchmacke — zum beſſern Schauſpiel, erwachte aufs neue, beunruhigte mehr oder minder den beſchäftigten und geſchäftloſen Theil des Publikums. In den letztern Jahren war das Hamburgiſche ſo ſehr verbeſſerte Schauſpiel auch in politiſcher Hinſicht der Stadt nützlich geweſen, hatte viel Fremde und Geld in die Stadt gezogen. Der Ruf, den z. B. die Vorſtellungen des Göz, der

Gunſt der Fürſten, nnd der Shakespearſchen Stücke auswärts hatte, bewirkte zu manchen Zeiten einen ſichtbaren Zuſammenfluß von Fremden aus nahen und fernen Gegenden. Der Verfall beſchleunigte das Ende des Schauſpiels. Man klagte, hoffte, ſann und erſann, und die Ausſicht blieb die nämliche. Eine Ackermann, ein Schröder zogen die Hände vom Spiel. In allen Geſellſchaften, Zirkeln, Gaſtſtuben, waren die Fragen: was wird aus unſrer Bühne werden? durch weſſen Hülfe, Rath und That wird die zerfallene Hütte wieder zum Gebäude feſt und dauerhaft hervorgehen? Fragen, worauf die Antwort fehlte.

Fünfter Abſchnitt.

Die Liebe der Hamburger zum Schauſpiel erwachte, ſchlug neue Funken, erzeugte den Wunſch, das Schauſpiel vom völligen Ruin zu retten, und Patriotismus, welcher dieſen allgemeinen Wunſch zu befriedigen ſich aufbot. In der R—ſchen Familie entſtand zuerſt der Gedanke, wie dem vaterſtädtiſchen Schauſpiel thätig zu helfen ſey. Ein Freund der Familie, durch vieljährige Bekanntſchaft mit dem Hamb. Theaterweſen und der innern Einrichtung vertraut, ſuchte nicht blos die Familie in ihrer Idee zu beſtärken, ſondern gab Anſchläge und machte in ihrem Zirkel den erſten Plan zur neuen Einrichtung einer Theaterentrepriſe. Schon im Oktober 1779 ward dieſer Plan in der Stille gemacht. Es ſollte nämlich eine Geſellſchaft von Partikuliers in Hamburg die Entrepriſe aktienmäßig übernehmen; ſie ſollte an:

fangs nur aus 25 Perſonen beſtehn; jedes Mitglied der Geſellſchaft ſollte 200 Thaler Kour. einſchieſſen, welches einen Fond von 5000 Thlrn. gab. Sie ſollte einen Direkteur auſſer, und zwei Bevollmächtigte in ihrem Mittel wählen, welche den eingeſchoſſenen Fond in Verwahrung nehmen und ſich vom Direkteur die erforderlichen Koſten berechnen laſſen müſten. Oſtern 1780 ſollte der Anfang mit dem etablirten Schauſpiel gemacht werden. Alle acht Tage ſollte den Bevollmächtigten vom Direkteur die Rechnung abgelegt, der Ueberſchuß ausgezahlt und von ihnen quitirt werden. Auf Oſtern jedes Jahrs ſollte den ſämtlichen Aktioniſten Rechnung abgelegt und ihnen der hoffentliche Ueberſchuß ausgezahlt werden. Für Ueberlaſſung des Schauſpielhauſes, Dekorationen, Garderobbe ſollte der Mad. Ackermann eine (näher zu beſtimmende) jährliche Miethe kontraktmäßig gezahlt werden. Die Engagirung der Akteurs, Wahl der Stücke, Rollenaustheilung ſollte gänzlich dem Direkteur überlaſſen werden, welcher jedoch mit den Bevollmächtigten oft Rückſprache zu halten hätte, damit nichts den Intereſſenten Unannehmliches vorgenommen würde. Schon war dieſer Plan gemacht und durch Subſkriptions-Unterzeichnung angeſehener und begüterter Hamburger ziemlich weit gediehen, als die Herren Kaspar Vogt, Agent Peter Greve und Poſtdirektor Boſtel

ſich zum Zutritt freiwillig aber unter der Bedingung erboten: daß ihnen die Direktionsführung übertragen würde. Es ward ihnen dies mit der Einſchränkung zugeſtanden, daß ſie die Oberaufſicht als engerer Ausſchuß führten, die eigentliche Direktion aber dem Hrn. Bubbers, dem bereits dazu der Antrag gemacht war, überließen. Sie waren geneigt ſich dies doch mit der Einſchränkung gefallen zu laſſen, daß Bubbers mit ihnen über Schauſpielangelegenheiten Rückſprache halte. Die Anzahl der Aktioniſten ſtieg nun auf 30, und der Plan ward dahin abgeändert, daß jeder der Intereſſenten eine Aktie von 1000 Mark übernahm, 200 Thaler ſogleich einzuſchieſſen, die übrigen 400 Mark zur Nachzahlung für den Nothfall zurückzubehalten ſich vereinte. Eine Summe von 10000 Thlr. war immer ein anſehnlicher Fond, um, wenn gut damit gewirthſchaftet ward, dem neuen Schauſpiele innre und äußre Vorzüge, Beſtand und Dauer zu beſchaffen. Mit Mad. Ackermann ward über Vermiethung des Hauſes mit Zubehör ein bündiger Kontrakt auf 6 Jahr geſchloſſen. Zufolge dieſes, uns mitgetheilten Kontraktes vermiethete Mad. A. der neuen Direktion das Haus mit allen dazu gehörigen Mobilien, als Lampen, Kronleuchtern, Stühlen, Tiſchen, das Trinkzimmer, die Maskeraden, alle Dekorationen und Maſchinen; ferner den Gebrauch aller gedruckten

und geſchriebnen Rollen und ganzer Schauſpiele, Operetten, Muſikalien; die Garderobbe, für die jährl. Summe von 9300 Mark Kour., welche ſtipulirte Summe alle Halbjahr auf Oſtern und Michaelis vorausbezahlt werden ſollte. Die Vermietherin behielt ſich die Aufſicht über Garderobbe und Dekorationen vor, und verſprach die erſtre in brauchbaren Stand zu erhalten, auch die durch bloſſe Abnutzung derſelben geſchehene Beſchädigung zu erſetzen. Auch reſervirte ſie ſich ihre kleine Theaterloge auf dem Proſzenium, wie auch der Demoiſ. Willers, einer Abkömmlingin der Sentrups, der ehmaligen Eigenthümer des Grundbodens des alten Oper- und neuen Ackermanniſchen Komödienhauſes, ihre eigne Loge. Der von beiden Theilen unterſchriebne Kontrakt iſt datirt, Hamburg den 30. Oktbr. 1779. Ueber den Punkt der Beſoldung des Garderobbiers entſtand nach geſchloſſenem Kontrakt zwiſchen den kontrahirenden Theilen zwar eine Misſtimmung, die aber ſich dahin ausglich, daß zur Beſoldung deſſelben mit 200 Thaler jeder Theil die Hälfte gab. Auf Oſtern 1780 nahm die

Entrepriſe der Aktioniſten

ihren Anfang. Der engere Ausſchuß dreier aus Dreißigen, die Bevollmächtigten, Vogt, Greve und Boſtel betrieben wechſelsweiſe das Geſchäft

der Theatereinrichtung. Bubbers führte die Direktion, und ihm ward als Regiſſeur-Gehalt 666 Rthlr. Bubbers war bekanntlich ein einſichtsvoller und dabei redlicher Mann. Mit Beſoldungen war man übrigens gleich anfangs zu freigebig. Ein Freund der Aktioniſten ward als Buchhalter beim Theater angeſtellt, und für mäßige Arbeit übermäßig beſoldet. Es wurden mehrere Ausgaben nicht ſehr haushältriſch gemacht. Aktrizen und Akteurs wurden reichlich begabt und vorzugsweiſe, mitunter zum Nachtheil verdienterer, aber von dieſem oder jenem der Intreſſenten nicht ſo ſehr begünſtigter Artiſten, beſoldet. Bubbers hatte nicht freie Hand und freies Spiel. Es waren der Köpfe zu viel, zu viel der Sinne. Viele brave, anderweit verdiente Männer ſtanden als Aktioniſten und Handhaber bei einer Theaterunternehmung nicht auf ihrer Stelle, und die gefliſſentliche Einmiſchung Einiger in Geſchäfte, deren Gang ſie nicht zu leiten wuſten, ſchadete bald anfangs dem Inſtitute. Die mehrſten und erſten Akteurs und Aktrizen der vorigen Direktion wurden aufs neue engagirt: Schröder, Stegmann, Borchers, Renſchüb, Klos und deren Frauen, die Starkin, Fleck, Lambrecht, Lampe, Demoiſ. Reimers. Es giengen ab Henke und Zimdar, auch die Familie Keilholz, letztere ward aber bald wieder von Mün-

ſter zurückberufen. Auch Schütz gieng ab. Unter den neuangeworbenen waren wenig gute, mehrere ganz unbrauchbare Subjekte. Gleich anfangs wurden Maximilian Scholz und deſſen Frau, Edmunda, geb. Tylli, beide aus Prag gebürtig, vom Presburger Theater verſchrieben. Beide nicht unbedeutend, er im Fach der Chevaliers, auch Helden tragiſcher und komiſcher Gattung, ſie als Liebhaberin zu erſten Rollen aufgeſtellt, deren einige ſie mit verdientem Beifall gab. Beck, vom Gothaer Theater, zeigte ſchon damals in untergeordneten Rollen, jungen Wüſtlingen, Offizieren, Anlage. Die übrigen, ein Keller, Roſenthal, von Haak, Quequo, Bötticher, Demoiſ. Frank, nennen wir nur. Erſt in der Folge wurde das Perſonale mehr bereichert. Schröder machte mit Vergünſtigung der Direktion, die ihn engagirt, auf Oſtern eine Theaterreiſe nach Wien, München, Manheim und Paris, kehrte im Auguſt zurück, und brachte Zukkarini, Franz Anton, geb. 1760 zu Manheim, vom Münchener Theater mit, welcher am 29. im Poſtzug debütirte, und ſich als ein trefliches Subjekt für erſte Liebhaber zeigte. Weltanſtand, Ungezwungenheit des Spiels in Liebhaber- und einigen Charakterrollen, drückte er mit Wahrheit und Kunſt aus. Er hatte theoretiſche Kenntniſſe der Bühne, und nur den Fehler des Ueber-

ſchreiens in zu affektvollen Rollen. Die Oper ward erſt gegen Ende des Jahrs durch Mad. Felicitas Agneſia Benda, geb. Ritz, zu Würzburg 1756, verſtärkt, welche als ſchöne Arſene mit einer treflichen Singſtimme und viel muſikaliſchem Talente debütirte. Auch Friedr. Benda ward von Berlin verſchrieben und als Muſikdirektor angeſtellt. Gegen Ende des Jahres ſtieg die Zahl des Perſonale auf 40.

Am 29. März, dem Eröffnungstage, finden wir uns in einer zahlreichen, glänzenden, erwartungsvollen Verſammlung. Man bewirthet uns zum Willkommen mit einem Vorſpiele: die neue Theaterunternehmung betitelt. Wir vernehmen, daß in dieſem Vorſpiele die unvorgreiflichen Vorausurtheile der guten, und zum Vorausurtheilen ſich berechtigt haltenden Hamburger über das neue Unternehmen, etwas ſehr ſchneidend durchgezogen werden. Auch ſcheint uns eine Vorliebe der Unternehmer für die Franzoſen hervorzuſchimmern. Jenes misfällt uns ganz und gar; dies läßt uns eine kleine Anwandlung von Furcht empfinden, daß man dieſe Bühne, ſo hoch ſie liegt, einmal wieder (wie vormals,) mit franzöſiſchem Gewäſſer überſchwemmen werde. Die Folge machte dieſe Beſorgniß, doch nur zum Theil, grundlos. Julius von

Tarent wird gegeben. Scholz debütirt als Guido mit nicht ganz unverdientem Beifall. Borchers ſpielt den Konſtantin, Lambrecht den Julius, Fleck den Erzbiſchof, Mad. Borchers die Cäcilie, Mad. Schröder die Blanka, Mad. Renſchüb die Aebtißin, Renſchüb den Aspermonte. Die Vorſtellung fällt zur Zufriedenheit des Publikums aus, und beruhigter, als nach dem Vorſpiele, verlaſſen wir das Getümmel des vollgedrängten Hauſes. Im Ganzen genommen machte anfänglich die Auswahl der gegebnen Stücke den Unternehmern und ihrem ſachkundigen Aſſiſtenten Ehre. Schlegels, Weiſſens, Engels und Groſsmanns Stücke wurden, mitunter ſehr gut, gegeben. Der Mitwochabend war der brillanteſte Spielabend in der Woche. Hr. Vogt hatte nemlich einen ſehr guten Gedanken, den wir hier als neu und nachahmungswehrt anführen dürfen. Er hatte verſchiedene der angeſehenſten Hamburgiſchen Familien, mit welchen er in Verbindung ſtand, zu dem Verſprechen beredet: alle Mitwochabend (ungeachtet ihrer Spielparthien und mit Ausſchluß andrer Modeergötzungen) ſich im Schauſpielhauſe einzufinden. Dagegen verſprach er ihnen, dafür zu ſorgen, daß an den Mitwochabenden beliebte, gute, auch die neueſten Stücke vorzugsweiſe gegeben werden ſollten. Dies bewirkte Anhänglichkeit an das Schauſpiel, wenigſtens für

dieſen Abend, und ſelbſt in Sommermonaten. Dies gab Logenreihen, gefüllt mit angeſehenen Männern, ſchönen und geputzten Frauen und Jungfrauen, ein volles Parterre, deren Beſucher wo nicht der theatraliſchen Ausſtellungen, doch der Logenausſtellungen halber ſich einfanden. Genug, das Haus war am Mitwochabend gefüllt, und eine ſehr gute Abſicht, das Publikum an ſein Schauſpiel zu reizen, ward dadurch nicht wenig befördert. Im Julius ward ein gedruckter Plan zum Abonnement auf ein Theaterjahr von Mich. 1780 bis Mich. 1781 publizirt, und das Abonnement kam, ſo viel wir wiſſen, zu ſtande. Beiläufig bemerken wir hier: daß es auf der Hamburgiſchen Bühne dermalen der weiblichen Schönheiten mehrere gab, als vielleicht je vorher. Manche Oper, manches vielperſonigte Schauſpiel, that oft dem forſchenden und lüſternen Auge weiblicher, elegant gekleideter Schönheitsformen mehr als dem mehrfodernden Sinn des Kenners der Kunſt Genüge. Einſtimmigkeit des Spiels, dieſes ſo weſentliche Erforderniß einer guteingerichteten Bühne, dies Enſemble, das ehmals bei der berühmten Ackermanniſchen Entrepriſe ſo manche faſt vollendete Darſtellungen des Ganzen bewirkte, war in dieſer Periode minder ſichtbar. Denn, wie man bald bemerkte, mit der Rollenvertheilung gieng es nicht immer den graden Weg des Verdienſtes und der Fähig-

keit, ſondern den Schleichweg der Gunſt, des Vorurtheils für ſo manche, von dem oder jenen der Theilhaber am Regiment begünſtigte Subjekte. Auch mit der Auswahl zu gebender Stücke ſtand es ſo ſo! Des Guten und Nichtguten zu vielerlei und zu bunt durcheinander laufend, Kunſt und Geſchmack verwirrend. Ueberſetzungen vorzüglich franzöſiſcher, ſeltner engliſcher, mitunter italiäniſcher Stücke von ſehr ungleichem Wehrte, manches der Vorſtellung höchſt unwehrt, z. B. der Franzoſe in Wien, der erſäufte Müller, die beiden Hüte. (Einaktsſtück vom Akteur Scholz.) Opern alte und neue, mit franzöſiſcher, italiäniſcher, deutſcher Komponiſten Muſik im vielartigen Geſchmack. Der Opergeſchmack erhielt neue oft vortrefliche Nahrung, aber keine beſtimmte Richtung. Die ältre Keilholz erſchien am 17. April wieder auf der Bühne, und ihre Schönheit und ihr mit nicht ganz verwerflichem Spiel begleitetes mehr ausgebildetes, muſikaliſches Talent, waren wirklicher Gewinn für die Bühne. Sie und Mad. Benda gaben dem Singſpiel vorzüglichen Wehrt. Eine Demoiſ. Kreß ſang mitunter zwiſchen Akten italiäniſche Arien, aber den Vortrag brillanter Sätze und Geſchmack einer Benda hatte ſie nicht. Unter den Wiederhohlungen rezitirter Stücke zeichnen wir nur Percy, Tr. aus dem Engl., von einer Hamburgiſchen Dame

überſezt, aus, das ſchon vormals ohne viel Senſation zu machen hier gegeben war, weil am 4. April in dieſem Stücke Mad. Scholz als Elwine mit Beifall debütirte. Neuen Schwung erhielt das rezitirende Schauſpiel nach Schröders Rückkehr. Er ſpielte zuerſt wieder am 29. Aug. im Adjutanten, und übernahm itzt auf Erſuchen der Unternehmer das Regiſſement. Das Schauſpiel im Ganzen ſchien ſich zu beſſern. Ein Schröder, Zukkarini, Fleck, Borchers, unter den männlichen, eine Schröder, Renſchüb, Borchers, Scholz, mehr oder minder groß oder gut, wurden in ihre Fächer geſetzt, und ſo gediehen manche Vorſtellungen, z. B. am 4. Oktbr. Gemmingens Hausvater, zuerſt gegeben und mit großem Applaus begünſtigt, ſehr gut. Fein und markirt ſpielte Zukkarini den Monheim, treffend und wahr Borchers den Mahler, unübertreflich Schröder den Wodmar. Das Spiel der Mad. Schröder als Mahlerstochter war das Reſultat des mühſamſten Fleißes und des vollkommenſten Einverſtändniſſes mit dem Geiſt der Rolle. Auch Mad. Borchers als Amalfi, und Mad. Renſchüb als Sophie, erhielten Beifall. Borchers verſuchte in dieſem Jahre den Hamlet, aber dieſem verdienten Schauſpieler fehlte, um als Hamlet zu glänzen, Figur, Biegſamkeit der Stimme; die Rolle misglückte ihm durchaus.

Schon im erſten Viertheiljahre der neuen Unternehmung zeigten ſich Spuren einer mangelhaften Einrichtung des Theaterweſens. Man wollte bemerken, das Schauſpieler, mehr noch Schauſpielerinnen, zu viel Einfluß vor andern hatten und immer mehr gewannen; daß die Unternehmer und ihre Aſſiſtenten nicht einſtimmig an der Bühnenbeſſerung arbeiteten. Es wurden zu viel und zum Theil unbrauchbare Schauſpielglieder beſoldet, die für ihren Sold dem Publikum Langeweile machten. Die beſſern Schauſpielglieder hatten kein beſtimmtes Rollenfach; mancher und manche erſchlich ſich eine Rolle, und erregte Neid. Die Regiſſeure merkten bald ihre Abhängigkeit, von geheimen Intriguen der Damen und Herrn ohne Verdienſt, zurückgeſetzt oder vorgezogen. Mehrere Damen, an erſtes Rollenſpiel mit Recht oder Unrecht gewöhnt, ſprachen auf alle erſte Rollen an; Rollenneid gebahr offne und geheime Fehden; dieſe Fehden Kabalen und dieſe Kabalen — nichts Gutes. Mit Tagen und Wochen nahmen dieſe Misſtimmungen überhand. Die Unternehmer bald zu nachgebend, bald zu unvermögend dem ſchon eingewurzelten Uebel zu ſteuren, erſahen, welch ein kitzliches Ding es um eine Theaternehmung ſey, wenn man nicht durch Erfahrung, Kenntnis und Uebung die Maſchine zu lenken vorbereitet oder, vom Metier ſey. Der oder die Regiſ-

ſeurs hätten manches ändern, wenn ſie, wie ſie gewollt, wirthſchaften können. Aber da fehlte es an freier Wirkſamkeit. Die Aktioniſten wirkten und wie? Die wirkliche Theaterkenntniß des Einen kam mit der kenntnisloſen Prätenſion des Andern, dieſe Prätenſion mit dem einſeitigen Geſchmack des Dritten, dieſer Geſchmack mit der Kunſt und Wahrheitsliebe des Vierten, dieſe mit der Vorneigung des Fünften zu irgendeiner Heldin oder einem Helden des Korps der Spieler in Zuſammenſtoß. Gute, reife Ideen wurden durch unreife Pläne verdrängt, viel nöthige und unnöthige Verbeſſerungen im Hauſe und Verſchönerungen auf der Bühne wurden vorgenommen, ökonomiſche Sünden wurden begangen, Einnahme und Ausgabe wurden nicht weiſe gegen einander berechnet. Das Detail würde uns in ein Gewirre tumultuariſcher Auftritte führen, durch deren Publizität Leſer und Leſerinnen ſich wenig erbauen, weniger belehren würden. Im Herbſte äußerten ſich die durch innre Zwiſte entſtandne Unordnungen zum Theil im Angeſichte des Publikums. — Im Novbr. ſupplizirten die Entrepreneurs beim Senat um Erlaubniß, bis an den 4ten Adventsſontag und in der Faſten 3 Wochen länger zu ſpielen, wie im vorigen Jahre erlaubt worden war. Weil aber der Weihnachtsabend grade auf den 4ten Adventsſontag fiel, ward das Schauſpiel-

geben für dies Jahr nur bis Freitag vor dem 4ten Advent zugeſtanden. In Anſehung der Faſten ward das Gebetene bewilligt.

1781 am 2. Jan. ward mit Brömels Wilmot und Agnes und Walder die Bühne eröffnet. Es gieng raſch vorwärts mit dem Spiel: viel neue Stücke wurden einſtudirt. (In kaum anderthalb Monaten zählten wir 5 Neuheiten.) Unter dieſen machten ein in Hamburg verfertigtes Preisluſtſpiel: die Holländerin und Schinks Gasner der Zweite, nach Shakespear gearbeitet, das meiſte Glück. Die denkwürdigſte Ausſtellung war am 28. Febr. Agnes Bernauerin. Mad. Schröder gab die Agnes, Schröder den Albrecht über Erwartung ſchön. Das Publikum von der Kraft, Wahrheit und Schönheit ſeines Spiels hingeriſſen, rief nach der Vorſtellung wie aus einem Munde: Schröder! Er muſte hervor und ward mächtiglich beklatſcht. Das erſte Beiſpiel des Hervorrufs eines Schauſpielers in Hamburg. Dieſe Agnes, die faſt einzige glückliche Nachahmung des Göz, nährte freilich auch in Hamburg die Neigung zu Lärm- und Spektakelſtücken, die, wie in ganz Deutſchland, auch hier zu herrſchend und dem, unſern Sitten und Denkart angemeſſenen beſſern Schauſpiele, dem regelmäßigern Schauſpiele nach-

theilig ward. Geſchichtſtücke ohne Charakter und Geiſt, aber mit Turnieren, Schlachten und Abentheuern aus der Ritterzeit gefüllt, wurden Lieblingskoſt. Agnes ward bis zum 12. Mai 12mal wiederhohlt. Merkwürdig war der 9. März, der theatraliſchen Todesfeier des unſterblichen Leſſing, beſtimmt. Emilia Galotti ward bei vollem Hauſe gegeben; nach dem Stücke begann eine feierliche Muſik, während welcher der Vorhang aufrollte, und das Theater zeigte ſich um und um mit ſchwarzem Tuch bekleidet. In der Mitte der Bühne erhob ſich auf einem durch 5 Stufen erhöhten Poſtamente eine Urne, um welche alle Akteurs und Aktrizen ſchwarz gekleidet eine Gruppe bildeten. Ein Chor, von Hrn. Hönike, Mitgliede des Orcheſters, komponirt, und von Mad. Benda, Dem. Keilholz und Kreß geſungne Arien, und Rezitative, die die erſtere Sängerin ſang, folgten, worauf Schröder eine vom Hamb. Dr. d'Arien verfertigte Trauerrede *) deklamirte. Die Zuſchauer zeigten Antheil und Achtung für die Feier des Tages. Ungefähr um dieſe Zeit ward der Entwurf Hamburgiſcher Theatergeſetze gemacht, die ſehr zweckmäßige Vorſchriften und Strafgeſetze, auch einen Plan zur Pen-

*) Gedr. im Theat. Kal. 1782. S. 82. 83. Daſelbſt die Theatergeſetze. S. 41 fg.

ſionsanſtalt enthalten. Die Verbindlichkeit zu dieſen Geſetzen wie auch die Anſtalt ſollten Oſtern 1781 den Anfang nehmen. Auf Oſtern aber veränderte ſich das Ganze. Schröder gieng mit ſeiner Frau nach Wien, wo beide beim National-Theater engagirt waren; ein für Hamburgs Bühne zwiefach großer unerſetzlicher Verluſt. Am 16. März ſpielten beide zuletzt im Athelſtan, ſie die Emma, er den Athelſtan, und beide beabſchiedeten ſich beim Publikum in einer Abſchiedsrede. Die Direktion vertheilte nun das Regiſſement, das bisher Schröder geführt, unter dreien: Borchers, Fleck und Zukkarini, wozu auch bald danach Brandes angeſtellt ward, und der in Hamburg ſich aufhaltende Sekretair des Preuſſ. Holznutzungs Komtoirs Brömel, welcher des einen austretenden Schauſpielers Platz beim Regiſſement einnahm. Scholz und Frau ſuchten und erhielten Abſchied, und giengen zu Döbbelin. Ein Hr. Demmer verſtärkte das Operiſtenchor durch eine gute Stimme bei mittelmäßigem Spiel in komiſchen Alten. Er debütirte mit dem Kaſſander im redenden Gemählde. Schon um Oſtern 1781, nach Ablauf eines Jahres von ſechſen, ſtand es um die Aktioniſten Entrepriſe ſehr ſchlecht. Bei der den Aktioniſten abzulegenden Rechnung fand ſich ein merkliches Defizit, eine Schuldenlaſt. Man hatte,

wie wir aus ſichern Quellen wiſſen, bei 80,000 Mark eingenommen und über 100,000 Mark ausgegeben. Nach einer andern Berechnung ſollen 4000 Thaler Schulden gemacht ſeyn. Die Direktion verlangte, daß die Aktioniſten für den Verluſt, der nach Ablauf der Kontraktjahre etwa herauskommen möchte, einſtehen müſten. Dieſe aber wollten ſich zu nichts verſtehen, als zur Bezahlung des Reſtes der Aktien, und ſich dann der Theilnahme am Werk entziehen. Während der Verhandlungen und Debatten über eine ſo ſehr mislungne Spekulation, Rechnungsabſchluß und Aufgabe der Unternehmung, trat einer der Aktioniſten, Hr. Hans Andreas Dreyer, ein lebhafter und thätiger Mann, auf, und machte den noch obwaltenden Zweifeln und Bedenklichkeiten, was aus dem kaumgebohrnen Kindlein werden ſollen, durch eine rühmliche und gewagte Idee ein Ende, zerhieb den Knoten auf eine den übrigen Aktioniſten ſehr behagliche Weiſe. Dreyer erklärte: er wolle die Entrepriſe auf die noch übrige Kontraktzeit allein, mit allen Schulden, ja, ohne Rückfodrung der 400 Mark, welche jeder Aktioniſte im Nothfall (der jetzt caſus in termino war,) nachzuzahlen ſich anheiſchig gemacht, übernehmen. Patriotismus und Kunſtliebe befeuerten dieſen Mann, und ſein Muth achtete der Klippen nicht, an welchen auch er, ſtatt in dem ſichern Hafen des Erfolges Ruhm zu erndten,

wie ſo mancher Privatunternehmer, ſcheiterte. Dreyer ſuchte durch gute Voranſtalten ſich zu ſichern, wählte ſich anfangs zum Rathgeber den Sekretaire Brömel, welchem er die Fortführung der Direktion übertrug, und nachher mehrern in und auſſer dem Schauſpielkorps, die nicht immer zum Beſten rie-then; ſeine Gutheit ward gemisbraucht, unbillige Foderungen wurden gemacht; auf ſeine Koſten ſuchte man ſich zu bereichern. Beiſpiele zu dieſen notori-ſchen Behauptungen müſſen wir unterdrücken, nur einige Federſtriche mögen erweiſen: daß und wie die gute patriotiſche Abſicht vereitelt ward. — Die Direk-tion der Muſik des Orcheſter in der Oper, ward Hrn. Hönike übertragen. Nachdem am 23. März die bisherigen Unternehmer mit dem neuen Luſtſpiele, die Läſterſchule, nach dem Sheridan, von dem Hamb. Kaufmann Leonhardi bearbeitet, ihre Bühne geſchloſſen, begann die

Dreyerſche Unternehmung,

und zwar am 18. April mit dem nämlichen Stücke, das in Hamburg eine ſehr gute und verdiente Auf-nahme gefunden. Vorher hielt Borchers eine Rede. Ein neues Mitglied, Karl Wilh. Ferdin. Unzelmann, geb. zu Braunſchweig, von Döbbelin aus Berlin verſchrieben, debütirte als Buſchdorf mit Beifall. Mehrere junge, feurige

Liebhaber und Eskroks gelangen ihm in der Folge nicht übel. Statt Lambrecht, welcher ſchon im Oktbr. vorigen Jahres, wegen einer vorhabenden Theaterreiſe auf einige Zeit Hamburg verlaſſen, übernahm er deſſen erſte Liebhaber und die Chevaliers, auch ſang er in der Oper. Renſchüb und Frau giengen nach Manheim. Die Familie Brandes, welche ſchon von der vorigen Entrepriſe aus Manheim engagirt war, verſtärkte das Perſonale. Mad. Brandes hatte, ſeit wir ſie zulezt ſahn, ihren Ruhm als tragiſche und voraus im Duodram deklamirende Künſtlerin nicht verringert; doch ſchien das Publikum bei ihrem Wiederauftritt auf die Bühne Hamburgs am 2. Mai ihre Minna gleichgültiger aufzunehmen. Sie ſchien im Ausdruck der Empfindungen, in Mienen und Geſtenſpiel mehr als vorhin zu outriren. Ihre Tochter aber, Charlotte, Wilhelmine, (Minna, welchen Namen ſie von ihrem Pathen Leſſing erhielt,) Franziska, betrat am 30. April in der Alceſte als Parthenia zuerſt Hamburgs Theater, und empfahl ſich durch eine einnehmende Theaterfigur, ſchönen, melodiſchen und richtigen Geſang, und durch ein feines obwol nicht großes Spiel in mehrern auch ſanften Liebhaberinnen des rezitirenden Schauſpiels. Noch ward für die Oper ein Hr. Pfeiffer engagirt, und, nachdem er einigemal

den Azor leidlich geſungen und ſchlecht geſpielt, wie: der entlaſſen. Erſt im November traf Hr. Eule und Frau, bisher Mitglieder der Keſſelſchen Ge: ſellſchaft, nach Hamburg berufen, ein. Gott: fried Eule, geb. zu Dresden 1754, debütirte in Hamburg am 13. Novbr. mit dem Himmelſturm in der Deſerteuroperette. Die Buffons in der Oper, für die er eine Stimme von großem Umfange mitbrachte, Bediente, Wirthe im Luſtſpiel, ſpielte er nach und nach mit verdientem Beifall. In groteskekomiſchen Rollen hat er langehin das Ham: burgiſche Publikum durch viel launigte Züge und ungezwungnes Spiel oft erheitert. Er machte als Sänger und Akteur Fortſchritte in der Kunſt, die er anfangs ein wenig leicht zu nehmen ſchien. Mad. Mariane Eule, geb. Baumann zu Al: tona 1761, debütirte am 14. Novbr. mit der Juliane von Lindorak, und ſpielte, alterni: rend mit Mad. Borchers, die erſten Liebhaberin: nen im Luſt: und Trauerſpiel, auch die Ariadne. Sanfte, zärtliche Liebhaberinnen der mitlern Gat: tung waren und blieben ihr eigentliches Fach, und in dieſem Fache hat ſie bis in die neueſte Periode ſich vortheilhaft gezeigt. Sie wuſte und weiß ſich mit Geſchmack zu kleiden, was bei einer gutgebilde: ten Künſtlerin immer bemerkungswehrt iſt. Andre neue Glieder, Henrichs, Eichler, Butenop,

vertraten die Hülfsſtellen andrer abgeſchiedener oder verabſchiedeter Selen, die wir in Frieden ruhen laſſen. Die Oper hatte in der dermaligen Periode unſtreitig den Vorrang vor dem rezitirenden Schauſpiele. Die Benda, Keilholz, Brandes, Stegmanns, Eule, Lampe, Demmer, Keilholz, (dieſe drei blos als Sänger nennbar,) und Klos machten immer ein gutes Chor, um ſich nicht ohne Erfolg an große Operausführung wagen zu dürfen. Wielands Alceſte, mit Schweizers Muſik, die erſte große, ernſthafte Oper, wodurch zwei Männer es verſuchten, die deutſche Oper zu ihrer urſprünglichen Beſtimmung zurück zu führen und dem Trauerſpiele zu nähern, und ſie zu der Würde, die ſie einſt in Italien behauptete, hinanzuheben, ward am 23. April zuerſt in Hamburg gegeben, doch nur 3mal wiederhohlt. Dem bekanntlich vorherrſchenden Geſchmack der Hamburger am Operſpiel, ſchien dieſe Oper zu ernſthaft, um daurende Senſation zu machen. Viele Singſtücke komiſcher Natur, Arſene, Zemire und Azor, der Krieg, auch die ſinnloſeſte damaliger Operpoſſen, Eiferſucht auf der Probe genannt, auch der Jahrmarkt von Venedig, eine neue O. aus dem Ital. durch eine Salierſche Muſik verherrlicht, am 16. Jul. zuerſt gegeben, gefielen allgemeiner. Operprunk, Luſtigkeit und Poſſen ſchafften den meiſter=

haften oder guten Kompoſitionen fremder und deut⸗ſcher Tonſetzer leichtern Eingang. Künſteleien der Setzkunſt, Rolladen, Bravourarien galten noch im⸗mer und lange vor. Am 27. Aug. ward das Urtheil des Midas mit Gretrys Muſik neu⸗gegeben und 6mal vor Jahresablauf mit großem Beifall aufgenommen. Zimmermann, welcher als Theatermahler auch bei dieſer Entrepriſe, wie bei der vorigen, angeſtellt war, hatte zu dieſer neuen Oper eine ſchöne Dekoration geliefert. Vorzüglich gut ſang Mad. Benda den Apoll, eine Rolle, die auch ihrem Aeußern mehr als eine Arſene anzupaſſen ſchien. Am meiſten glänzten unter den übrigen Doris und Chloe, zwei Geſchwiſter, hervor, welche die Mädchen Brandes und Keilholz, wett⸗eifernd in der Kunſt durch melodiſche Töne an ſich zu zaubern, belebten, ſie rangen um den Preis und errangen ihn ungetheilt. Midas ward zur Lieblings⸗oper und verdiente dieſen Vorzug in mehrerer Hin⸗ſicht. Auch das muſikaliſche Drama ſetzte ſich in die⸗ſer Periode in die Gunſt des Publikums feſter, wozu Mad. Seyler nicht wenig beitrug. Seyler hatte ſeine verdienſtvoll geführte Truppe aufgegeben, und war von Manheim, wo er dieſer unter Dahl⸗bergs Intendenz fortgeſetzten Truppe als Regiſſeur berathen, ab, und mit ſeiner Frau nach Hamburg ge⸗gangen. Hier hatte Dreyer das Glück, durch

Gaſtrollenſpiele dieſer berühmten und als deklamirende Künſtlerin im muſikaliſchen Duodram unübertroffenen Seylerin, ſeiner Bühne Vortheile zu ſchaffen. Am 19. April ſpielte ſie die Orſina, am 24. die Frau von Wilmſtedt in Brandes Schwiegermüttern, am 26. Medea. Am 3. Aug. ward das muſ. Drama, Kleopatra, von Danzy und Neumann zuerſt gegeben, und Mad. S. verherrlichte aufs neue ihr großes Talent der muſikaliſchen Deklamation und Kunſt der äſthetiſch ſchönen Bewegung und Geſtikulation. Am 1. und 4. Okt. ſahn wir ſie in der Rodogüne als Kleopatra, und noch einigemal als Medea. So ſehr das muſikaliſche Schauſpiel und Duodram hervorgezogen ward, ſo unverdient ward das rezitirende zurückgeſetzt. Unter 5 Spielabenden der Woche wurden gewöhnlich 3 ja gar 4 der Oper, 2 oder nur einer dem Schauſpiel gewidmet. Der Geſchmack am eigentlichen Luſtſpiel, der Probierſtein des guten Geſchmacks aller Zeiten und Völker, gieng beinah verlohren. Daß wenige neue Stücke gegeben wurden, tadelt man nicht; denn zu viel Neuheit und Wechſel verderben Künſtler und Publikum, aber es wurden wenig gute, ältere Stücke vorgeſucht. Elendigkeiten, wie der Schneider und ſein Sohn, wurden öfter gegeben, weil ſie, wie grade die Stimmung war, zogen. Mitunter aber ſeltner

Stücke beſſerer Gattung, z. B. die Drillinge, in welchem Luſtſpiele Unzelmann die drei Ferdinande mit glücklicher Laune und Vervielfältigungskunſt ſpielte, Bretzners Eheprokurator, den Brandes mit einer lächerlichen Gravität und unter allen von ihm geſpielten Rollen vielleicht mit dem verdienteſten Beifall gab, Brandes junger Geiziger, in welcher Rolle Zukkarini einen Verſuch im komiſchen Rollenſpiel machte, der nicht ſchlecht gerieth, Stephanies Loch in der Thüre. Dies waren ungefähr die beliebteſten Stücke. Aeltere gute deutſche Originale ſah man faſt gar nicht. Trauerſpiele waren Seltenheiten. Für das muſikaliſche Schauſpiel ward beinah alles gethan, und Hönike dirigirte das Orcheſter und bildete die lehrbegierigen Singkünſtler mit anhaltendem Eifer. Im Dezbr. ſupplizirte auch Dreyer zu Rath, und es ward wegen der Schauſpielgebung im Advent und Faſten wie 1780 dekretirt. Daß übrigens Dreyers Unternehmung den gewöhnlichen Gang der Privatunternehmungen, d. i. den Krebsgang nahm, war niemanden befremdend, welcher den Umfang von Kenntniſſen, welche eine Entrepriſe der Art fodert, und die Schwierigkeiten kennt, die ſich nicht blos durch gute Abſicht und Patriotismus überwinden laſſen. Daß Dreyers Rathgeber nicht immer gut riethen, auch wol be-

wandten Umſtänden nach, nicht immer konnten; daß der Aufwand vorzüglich für das ſtarke Operperſonale große Summen wegriß, welche die Einnahme nicht erſetzte: das alles und manche innre Zwiſte und übertriebne Anſprüche der Schauſpieler an den Entrepreneur ließen erwarten, daß die nicht weiſe gelenkte Maſchine aus ihren Fugen gebracht, über kurz oder lang zuſammenfallen werde. Es fehlte offenbar an einem feſten Plan, an Zuſammenſtimmung der dirigirenden Kräfte, Köpfe und Hände. Man nahm zu Nothhülfen Zuflucht, die dem zerrütteten Finanzzuſtande auch dieſer Unternehmung wenig aufhalfen. So viel zur Einleitung auf die Geſchichte des Jahres

1782, in welchem ſich die Begebniße auf höckrigten und bahnloſen Wegen durchkreuzen, Irrlichte aufflimmern, und mit falſchem Schimmer blendend, den Kunſtfreund irre leiten, den Verfall der Kunſt und des Geſchmacks befördern helfen. Am 2. Jan. ward die Bühne, mit einer Rede von Fleck gehalten und mit einem neuen Stücke des jüngern Stephanie, der Oſtindienfahrer, eröffnet. Nur ein paar Stücke finden wir aus dieſem erſten Jahresviertheil auszuheben, die das rezitirende Schauſpiel durch mehr Beifall wieder zu heben anſchienen. Am 23. Jan. ward Brandes Tr.,

der Schiffbruch, zuerſt gegeben. Das Stück iſt bekanntlich keins der beſſern dieſes unter Deutſchlands dramatiſchen Schriftſtellern rühmlichſt ausgezeichneten Mannes. Doch hat es unter allen Stücken deſſelben in Hamburg die ſtärkſte obwol nur temporäre Senſation gemacht. Dies kam wol vorzüglich daher, weil der Inhalt des Stücks dem Zeit- und Lokalgeſchmack überſehr angemeſſen, viel Theaterveränderung, Lärm, Getümmel, Muſik, (von Franz Dantzy und dem jüngern Schwenke,) Dekorationsluxus, Schreckſzenen begleitete und veranlaſte. Auch ſuchte Hr. Unzelmann, um das Schauderhafte des Stücks zu verſtärken und das Publikum, wie er etwa meinte, überſehr zu täuſchen, einen Kunſtgriff der ältern Komödienſpieler herbei, der ſchon lange und mit Recht von unſern regelmäßigen Bühnen verbannt war. Er ließ nämlich, als er erſtochen ward, eine künſtlich angebrachte blutgefüllte Blaſe durchbohren, und lag mit Blut beſchmutzt gar gräslich anzuſehn auf den Brettern da (!) Das Stück ward übrigens ſehr gut gegeben, vorzüglich brillirte Minna Brandes in der Rolle der Fanny, die ihrem unbeſtreitbaren Talente zu jungen, ſanften Liebhaberinnen durchaus angemeſſen, und von dem Verfaſſer ganz eigentlich für ſie geſchaffen war. Das Stück ward bis Ende Februar 5mal (das drittemal zum Beſten des Verfaſſers,)

bei immer gleichen Zulaufe gegeben. Drei Stücke von Schröder kamen nach einander auf die Bühne, und erhielten großen Beifall. Am 15. Febr. das Teſtament, ein einem alten engliſchen Stücke nachgeahmtes und nationaliſirtes Stück. Am 6. Mai zuerſt der Fähndrich. In dieſem dem Kenner des menſchlichen Herzens, wie dem Freunde der Kunſt interesſanten Luſtſpiele, eins der wenigen dieſes dramatiſchen Schriftſtellers, das auch, was die Erfindung betrifft, ihm eigenthümlich gehört, ſpielte vorzüglich Fleck den Harwitz meiſterhaft, Zukkarini den Fähndrich, mit viel Feinheit und Delikateſſe, Unzelmann den Hauptmann mit Beſonnenheit. Am 12. April der Murrkopf, aus dem Franz. von Schröder umgebildet, und mit deutſchen Sitten ſtatt der fremden ausgeſtattet, in welchem Stücke Fleck ſich gleichfalls in der Hauptrolle hervorthat. Dieſer junge Mann legte itzt in Hamburg durch anhaltenden Fleiß und Menſchenſtudium den Grund zu dem Rufe, den er in der Folge auch auſſer Hamburg als einer der erſten und originellſten Schauſpieler Deutſchlands erhalten hat. Der Beifall, den dieſe Schröderſchen, prunkleeren, ächtdeutſchen Sittengemählde in Hamburg fanden, ſind ein Beweis, daß der beßre Geſchmack hier nicht ausgeſtorben, nur eingeſchläfert, zum Theil aber durch ſo viele und mancherlei

Abarten des deutſchen beſſern Schauſpiels umge- ſtimmt war, wie er es in der Folge öftrer ward, wenn von Seiten der Direktionen der temporären herrſchend werdenden Neigung zu unregelmäßigen, lärmvollen Schauſpielen, ſinnloſen Operpoſſen und baroken Dramen zu viel Nahrung gegeben ward. Dreyer ſah ſich auf Oſtern dieſes Jahrs genoth- drungen, durch neue Umformung des Theaterbeſtan- des ſich und ſeiner Kaſſe beizuhelfen. Neue koſt- ſpillige Anſtalten, Verſtärkung des Perſonale, Ein- führung der in Hamburg fremdgewordnen Ballette ſellten Rath ſchaffen. Dem Direkteur Brömel ward zuförderſt Fleck als Regiſſeur an die Seite geſetzt. Die Brandesſche Familie hatte einen Ruf nach Riga erhalten, und reiſte im Frühjahr dahin ab. Auch Demmer und Demoiſ. Kreß erhielten ihren Abſchied. Für die Oper waren neue Subjekte verſchrieben, ein Philipp Müller, welcher als Janitſchar in Belmont und Kon- ſtanze, deſſen Frau, Friederike, welche als Lisbe in Zemire und Azor, Mad. Karl, aus Gotha, welche als Zemire debütirte, und die ſämt- lich, ohne große Sing- und Spieltalente zu zeigen, gut aufgenommen wurden. Vom Berliner Theater verſchrieben, ſpielte ein Hr. Kunſt, zweite Lieb- haber im Schauſpiel. Auch Sakko ward als Balletmeiſter berufen, mit ihm ein Heer Tänzer und

Tänzerinnen, und in dieſem manche geſchickte und in feinen Tänzen geübte Subjekte. Hr. und Frau Spozzi, Hr. Nuth, Tanti, Demoiſ. Gellin, Mangoldi und Neubauer, wozu im Oktober Hr. Schlanzovsky kam: dieſe ſchon auf auswärtigen Bühnen als berühmt grprieſene Artiſten, mit etwa 10 Figuranten, machten ein artiges Balletkorps. Sakkos bekanntes Talent in Erfindung, Anordnung und Gruppirung der Ballette, wie ſein ſelbſteignes Geſchiek zu kleinen pantomimiſchen Künſten, ward von dem Theile des Hamb. Publikums, der von einem Ballette nicht viel mehr, als ſinnliche Beluſtigung erwartet, bewundert und geprieſen. Tragikomiſche Ballette, Pas de Deux und Trois, chineſiſche Tanzſtücke, Divertiſſemente, Zauberſpektakel jagten einander. Es ward battirt, kroiſirt und die künſtlichen Fuß- und Schenkelſchläge wurden mächtig beklatſcht. Von Wirkung auf das Herz, das ſowol das muſikaliſche, als pantomimiſche Schauſpiel haben kann und muß, ſoll ihm äſthetiſch-ſittlicher Wehrt zuerkannt werden, war in dieſen oft bei einer Menge Szenen und Perſonen ſehr handlungsleeren Stücken wenig Spur. Sakko begann am 15. April mit einem ſo betitelten Glückwünſchungsballette: das glückliche Schickſal der Wilden, worin zufolge der Notiz auf den Anſchagzetteln, Sitten und Bräuche der Kannibalen

verſinnlicht, Stürme und Landungen zu hören und zu ſehn waren, auch ein Merkur auftrat, und welches ſich mit dem Komplimente ſchloß, daß, als Obelisken ſich in Bäume verwandelten, an dieſen Bäumen das Wapen der Rep. Hamburg hieng. Merkur hielt die Krone des Wapens, und die Wilden bezeugten ihre Ehrfurcht gegen daſſelbe. Das Ballet ward 4mal nach einander mit großem Applaus wiederhohlt. Wir übergehn verſchiedne andre neuerfundne Ballette Sakkos, z. B. der angeführte (gefoppte,) Schulze, Hymen mehr als Zauberei, u. a. tragikomiſche und komiſchtragiſche Kunſtwerke, und erwähnen nur noch des am 22. Jul. zuerſt gegebnen großen chineſiſchen Ballets, benannt: der Triumph der Tugend, welches ſich durch neue prunkreiche Dekorationen und Kleidungen, Verwandlungen, Aufzüge von chineſiſchen Bonzen und Zwergen, auch Geiſtererſcheinungen auszeichnete. Das neugierige Publikum ward an dieſe Zauber- und Wunderwerke durch ausführliche Beſchreibungen auf, um die Hälfte der gewöhnlichen, vergrößerten, bogengroßen Komödienzetteln gelockt. Unter den neuen Opern dieſes Jahres: Julie, Belmont und Konſtanze, machte die Liebe unter den Handwerkern, aus dem Ital., das mehrſte Aufſehen. Dieſe von einem Gaßmann leidlich komponirte in neuern

Zeiten unter den Namen Puderoper berüchtigte Luſtigkeit ward nicht übel ausgeführt. Vorzüglich wurden Stegmann als Schuſter, Unzelmann als Friſeur und Eule als Schloſſer geprieſen. Auch Demoiſ. Keilholz, Mad. Müller und Stegmann führten die weiblichen Singrollen mit Beifall aus. Was endlich das rezitirende Schauſpiel betrifft, ſo ward dies wichtigere dem minderwichtigen pantomimiſchen und muſikaliſchen offenbar und zum Nachtheil der Kunſt und des Geſchmacks nachgeſetzt. Wir erwähnen nur ein paar Stücke, die einiges Aufſehn machten und nicht unverdient. Nach Oſtern am 3. April ward mit einer von Fleck gehaltnen Rede und mit Lanaſſa, nach dem Franz. von Plümike, eröffnet. Dieſe Lanaſſa, die in Frankreich als veuve du Malabar des le Mierre viel Glück machte, machte dies auch in Deutſchland. Für Hamburg waren vielartige Theaterveränderungen, wozu eine neue Zimmermanniſche Dekoration kam, geräuſchvolle Auftritte, Muſik, Geheul und Wehklagen, das dies Trauerſpiel, übrigens nicht ohne innern dramatiſchen Wehrt, enthielt, dem Zeit- und Lokalgeſchack angemeſſen. Die Lanaſſa gelang der Mad. Borchers überaus gut, und wie der Oberbramin dem Fleck, der junge Bramin dem Unzelmann, und Montalban dem Zukkarini, die ihren individuellen

Fähigkeiten ſehr angemeſſen waren. Nur ward Enſemble und Koſtüm, um als Ganzes vollkommener zu wirken, mitunter ſehr verfehlt. Das Stück ward 3 Tage nach einander mit Beifall gegeben. Leonhardis nach dem Engl. gearbeitetes Preisluſtſpiel, der verdächtige Freund, auch Schröders L. nach Cibber, die Wankelmüthige oder der weibliche Betrüger, fanden eine günſtige Aufnahme, wie auch Bodens Preisl., der Lauf der Welt, Jüngers Badekur. Mehr als jene Stücke, das am 23. Septbr. zuerſt gegebne Tr., die Räuber, von Schiller. Die Direktion ermangelte nicht, durch folgenden lockenden Zuſatz auf dem Druckzettel: "die mannigfachen Schönheiten, und die damit verbundne moraliſche Abſicht dieſes Schauſpiels, ſind die Veranlaſſung geweſen, dem hieſigen Publiko dies von der deutſchen Bühne bereits mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommene Stück nicht vorzuenthalten, ſo ſonderbar (?) auch der Gegenſtand deſſelben zu ſeyn ſcheinet„ — etwas ſonderbar auszupreiſen Es bedurfte dieſer Auspreiſung nicht. Die Neuheit des Gegenſtandes der Schillerſchen Muſe, die mannigfachen Schönheiten des Stückes, das gute Spiel eines Fleck, Zuccarini und Unzelmann als Maximilian, Karl und Franz Moor, auch der Mad. Borchers als Amalia, eine ihrer beſtgeſpielten

Rollen, empfahlen dieſe Vorſtellung hinlänglich. Nicht minder großes Glück machte das am 16. Dez. zuerſt gegebne militäriſche Sch. General Schlensheim. Flecks Schlensheim und ein paar andre Rollen abgerechnet, wurde dies vielperſonigte Stück, wie mehrere der Art, nur mittelmäßig ausgeführt. Doch ward es 3mal in einer Woche mit großem Beifall wiederhohlt. Für lärm- und geräuſchvolle, hiſtoriſche und militäriſche Stücke war das Publikum in der Stimmung. Und bald ſchien ſich in ganz Deutſchland der ſo wandelbare Nationalgeſchmack faſt ganz für dieſe Gattung zu entſcheiden. Die Ueberſicht der Kunſtausſtellungen ergiebt, wie wenig damals die Kunſt im Blühen war. So wie die Bühne, verſchlimmerte ſich auch der Geſchmack des Hamb. Publikums. Oper- und Balletliebhaberei ward mehr, als ſie ſollte, genährt. Die Neigung zum rezitirenden Schauſpiel, zur wahren Komödie durch zu verſchiedenartige Ausſtellungen geſchwächt. Ungeübte, ungeſchickte Akteurs und Aktrizen wurden oft auſſer ihrer Spähre geſtellt. Wer kaum zum Stuhlſetzen taugte, muſte, in eine Uniform geknöpft den Kriegshelden hinſtellen, der Sänger Lampe den Liebhaber, der ehrliche Klos, als Schuß von Gänſewitz oder Lohnbedienter tauglich, im Hamlet den König verderben. Dieſer Hamlet war noch immer Lieblingsſtück. Fleck gab im Novbr. den

Prinzen, und unſtreitig mit mehr Einſicht und Wahrheit, als vor ihm Borchers, und bald nach ihm Unzelmann, (im Dezbr.) der dieſem in ſeinem Fache geſchickten Schauſpieler überſehr mislang. Noch einige Gaſtrollen haben wir aus dieſem Jahre nachzuhohlen. Schröder kam im Febr. zum Beſuch nach Hamburg, und ſpielte, durch vorherige laute Auffodrung des Publikums bewogen, am 28. den Hofrath im Teſtament und Vater Rode im dankbaren Sohn. Am 7. März gieng er nach Wien zurück. Demoiſ. Döbbelin, aus Berlin, ſpielte am 17. Jul. Orſina, am 24. Henriette, in Großmanns bekanntem Stücke, am 29. Lanaſſa. Im Athelſtan, worin ſie am 12. Aug. die Emma gab, zeigte ſich auch ein Hr. Böheim als Egbert, und im drauf folgenden Edelknaben als Fürſt, in welchem Stücke eine Dem. Schüler den Edelknaben gaſtſpielte.

Schon im Maimonat dieſes Jahres hatte im Hamb. Konzertſaale auf dem Kamp eine franzöſiſche Komödiantengeſellſchaft, unter Direktion des Hrn. Pinſart, im Dienſt des Königs von Frankreich, ein Theater errichtet, und vom 29. Mai bis 28. Jun. das Publikum mit Kinderſchauſpielen amüſirt. Pinſart hatte einen Sohn und zwei Töchter, niedliche kleine Maſchinen, welche frühzeitig zu Akteurs und

Aktrizen dreßirt ganz artig ſpielten und ſangen. Auch Mad. und Hr. Pinſart übernahmen mitunter in den kleinen Komödien und Operetten, die ſie gaben, eine Rolle. Sie hatten anfangs viel Zulauf, der ſich aber bald minderte. Es wurden kleine franz. Stücke von der Mad. Genlis und Favart, Rouſſeau und St. Foix gegeben, z. B. Rouſſeaus Pigmalion, das erſte muſikaliſche Drama, worin, wie in les petites chanteuſes, deutſche nnd italiäniſche Arien geſungen wurden. Am Schlußabend, den 28. Jun., ward le devin du village und Bastien et Bastienne gegeben. Kleidungen und Dekorationen waren niedlich, und es wurde, ſoviel ſich von Kinderſchauſpielen erwarten und leiſten läßt, erwartet und geleiſtet.

Im Novbr. ſupplizirte Dreyer um Erlaubniß, bis Freitag vor dem 4. Advent und in den 4 erſten Faſtenwochen ſpielen zu dürfen, welches vom Senat bewilliget ward. Zum Beſchluß diesjähriger Schauſpiele ward am 30. Dezbr., Unverhoft kommt oft, komiſche Oper, mit Gretrys Muſik und ein neues pantomimiſches Ballet von Sakko, die weibliche Kolonie, gegeben. Am Schluſſe erfreuten Schlanzovsky und Dem. Neubauer, als Savoyarden, mit einem Tanze.

1783. Am 2. Jan. die drei Töchter, eine Rede von Fleck gehalten, mit dem Singſpiel, die Freundſchaft auf der Probe. Das erſte Stück, eine Neuheit, gefiel ſehr und ward oft wiederhohlt. Auſſer vielen Lärmſtücken ward auch mit höchſtelenden Neuheiten, einem Doktor in der Klemme und Max von Ohlen aufgewartet, welche, ſo nagelneu ſie waren, misfielen. An einem neuen Prachtballette hingegen, Uitizia, weidete man ſich 6mal in einem (Febr.) Monate. Am 5. und 7. März kam Babos Otto von Wittelsbach auf die Bühne, und Fleck erwarb ſich als Otto großen Ruhm. Patriot Dreyer ward von einigen unruhigen, eigenliebigen, übermüthigen, eigennützigen und unzubefriedigenden, übrigens aber verdienſt- und hoffnungsvollen, ſchönen und hübſchen, weiſen und überweiſen Damen und Herren des derzeitigen Theater-Etats auf mannigfache Weiſe gehudelt. Es waren ihrer nur wenige, denen ers recht machte, die ſich in die Zeit zu ſchicken und auf beßre Zeit zu hoffen gelernt hatten. Dreyers ſelbſtgewählte Rathgeber riethen und ſeine Aſſiſtenten aſſiſtirten; aber das Gebäude war auf zu lockerm Grunde gebaut; man hatte aus Mangel an Kalkulationsvermögen, Beurtheilung, manche Uebel zu tief wurzeln laſſen. Man war zu uneigennützig. Entrepreneur und Direkteur trennten ſich, weil dieſer

nicht zugeben wollen, daß des erſten Familie ſich in Theaterangelegenheiten miſche. *) Wir haben weder Beruf noch Recht, einige der berufenen und unberufenen Theilhaber am Regiment zu beſchuldigen, auch ſchreiben wir keine ſkandaleuſe Theaterchronik, wozu man uns zum beliebigen Gebrauch einige Data aus dieſem Zeitpunkte geliefert hat. Wir erwähnen daher nicht des wackern Sängers Lampe, der wegen eines Verſtoſſes auſſer der Bühne von der Familie, die das Regiment führte, verabſchiedet ward u. ſ. w. Genug und erwieſen: die Sache ward nicht betrieben, wie ſie ſollte, nnd nahm für die Geſchmacksſache, für die Kunſt, für Publikum und Direktion einen ſchlimmen Gang. Nur eine lautbare Begebenheit dürfen wir nicht übergehen, weil ſie urplötzlich das Ende des Werks und die frühere Aufgabe der Direktion zur Folge hatte. Am Mitwoch, den 26. März ward Schlensheim gegeben. Donnerſtag und Freitag ſollte an den beiden Schlußabenden vor der Aufgabe der Unternehmung, und Otto am erſten dieſer Abende gegeben werden. Am 27. März aber gerieth Unzelmann mit Dreyern in des leztern Hauſe in ein Misverhältniß, und erhielt von dieſem eine fühlbare Kränkung, die ſich errathen läßt. Der Akteur meinte als

*) Litt. und Theat. Zeitung. 1783. Nr. 15.

Empfänger, das Theater des Gebers nach dieſem Vorfalle nicht wieder betreten zu können, und Dreyer, anſtatt andre Stücke, worin Unzelmann etwa keine Rolle hatte, zu geben, ſchloß das Schauſpielhaus, und eine Menge Wagen und Fußgänger muſten, ohne den Otto oder ſonſt was geſehn zu haben, wieder abziehen, weil die Abbeſtellung zu ſpät erfolgt war. Dreyer brachte ſich um zwei gewiß einträglich gewordne Abende, und endete ſeine Unternehmung urplötzlich und ohne Sang und Klang. Unzelmann aber gab eine vor uns liegende auf einer Quartſeite gedruckte Rechtfertigung an ſein ſchätzbares Publikum heraus, worin er ſagte, er habe, als er ſich mit Hrn. Dreyer über gewiſſe Punkte (der Gagenbezahlung) beſprechen wollen, von ihm eine ſeiner Ehre nachtheilige Behandlung erhalten, und habe, ohne ein Schurke zu ſeyn, Dreyers Theater nicht wieder betreten können, und wünſcht am Schluſſe ſich die Achtung des Publikums verſprechen zu können. Die Litt. und Theat. Zeitung bemerkt (N. 15. 1783.) bei Erzählung dieſes Vorfalles: "Hr. Unzelmann könne mit ſeiner Gage nicht auskommen, und habe das Unglück im Punkt der Bezahlung ein ungetreues Gedächtniß zu haben.„ Dieſes Unglück, wenn mans ſo nennen darf, hatten freilich mehrere Schauſpieler damaliger Zeit, und wir könnten mehr als einen ſelbſt berühm-

ten Akteur nennen, der mit dieſen untreuen Gedächtniß ſchuldenbeſchwert Hamburg verließ; welches wir aber von Unzelmann nicht geſagt haben wollen. Schon vor Ende der Dreyerſchen Unternehmung hatten drei Schauſpieler, Fleck, Stegmann und Klos ſich verbündet, und die Entrepriſe fortzuſetzen miteinander kontrahirt. Schon zirkulirte ein in der Handſchrift vor uns liegender Abonnementsplan, durch deſſen Inswerkbringung dieſe drei Männer einen Fond zur Fortſetzung des Unternehmens ſich zu verſchaffen ſuchten, und Dreyer ſelbſt übernahm die Garantie der Zurückzahlung des Pränumerationsgeldes an die Abonnenten, im Fall jene vor Ablauf des Theaterjahres, worauf man mit 50 Thaler auf Parterr und Logen zugleich abonniren ſollte, die Unternehmung aufzugeben genöthiget würden. In der Hamb. Neuen Zeitung 36 St. und Addreßkomt. Nachrichten 18. St. ward das Publikum zur Unterſtützung dieſer Unternehmung aufgefodert. Schon waren die nöthigen vorgängigen Verträge geſchloſſen; man war ſchon ſo weit damit, daß die Auswahl der zu gebenden Stücke und Rollenvertheilung für den Beginn beſtimmt waren, als — die Dazwiſchenkunft weiblicher Prätenſion die Idee in der Geburt erſtickte. Mad. Stegmann, in ihrem Fache, in einigen bedeutenden Soubretten, Mütterrollen, Zänkerinnen, im Schau- und Singſpiel nicht unbeliebt,

verlangte in einem Briefe, *) an die werdende Direktion gerichtet, die Zutheilung aller erſten (Prinzipal) Rollen im Luſt- und Trauerſpiel. Zwei der Direkteurs machten dagegen gegründete Einwendungen; der dritte, welcher niemand anders als der wackre Stegmann ſeyn konnte, machte Gegeneinwendungen, und unterſtützte das Anſuchen ſeiner Frau. Es gab Debatten und Mad. Stegmann erreichte ihren Zweck: entweder erſte Rollen oder gar keine auf Hamburgs Bühne zu repräſentiren, in Anſehung des letztern Punktes. Die Direktion erſtarb im Keime, und es iſt ſehr die Frage: ob ſie beim fernern Aufblühen und Reifen nicht, vom Genius, der ſchon itzt unfreundlich obwaltete, beſeelt, früh oder ſpät vom Wurmfras vernichtet oder ausgedorrt worden wäre. Schon vor der Idee zur neuen Entrepiſe, hatten Mad. Stark, Demoiſ. Keilholz und Reimers, (welche Hrn. Schlenzovsky, den Tänzer, geheirathet,) Zukkarini, mit Mad. Borchers die Bühne verlaſſen. Borchers aber, dieſer wackre Künſtler, war mit einem ungetreuen Gedächtniſſe entwichen. Auch Unzelmann verließ die Bühne und Hamburg. Hamburg ward ſonach, was ihm lange nicht geworden

*) Man findet ihn abgedruckt in der Litt. und Th. Zeit. d. J. im 46. Stücke.

war, ſchauſpiellos, und blieb es vom März, bis in den September.

Herr Seyler, ſeit etwa einem Jahre Direktor der Schleswigſchen Hofſchauſpielergeſellſchaft, hatte in dem 1783 neuerbauten und im März d. J. eingeweihten geſchmackvollen Altonaiſchen Komödienhauſe mit einer kleinen Geſellſchaft ein paar Sommermonate durch geſpielt, und nahm ſich itzt des verödeten Hamburgiſchen Theaters an, trat in den mit Mad. Ackermann auf 6 Jahre geſchloſſenen Kontrakt ein, und dieſe

Zweite Seylerſche Unternehmung,

begann am 1. Sept. 1783 mit der erſtmaligen Vorſtellung des Stilpo und ſeine Kinder, Tr. von Klinger, und einem Epilog, von dem jüngern Dr. Unzer in Altona verfertigt, den Mad. Seyler deklamirte. Das Perſonale der Geſellſchaft beſtand aus folgenden Gliedern, den Damen: von Brunian, in einigen komiſchen und chargirten Weiberrollen nicht unbrauchbar, Mad. Dieſtel, geb. Rögglen, mit einiger Anlage zu Soubretten, Mad. Eule, von der vorigen Direktion mit ihrem Manne engagirt, Mad. Hartmann, welche Mütter- und Mädchenrollen leidlich

ſang und ſpielte, Mad. Mattſtedt, die Prima Donna im Singſpiel, nicht ohne Spielfähigkeit, Mad. Seiler, Dem. Weber, die leidlich ſang, aber ohne körperliche und geiſtige Bildung für die Bühne; und folgenden Herrn: Bötticher, Alte, auch Liebhaber, (damals *) noch) ſehr ungelenkig, Dieſtel, ein Dito in erſten Liebhabern, Eule, Herdt, mit Anlage zu geſetzten Liebhabern und zärtlichen Alten, die er ſpielte, Hartmann zu Nebenrollen untauglich, Keilholz, erſte Liebhaber in der Oper, die er gut ſang und ſchlecht ſpielte, Klingmann, Joh. Phil., ein Berliner, der im vorigen Jahre die Bühne in Lübeck zuerſt betreten und große Hoffnung zu jungen Liebhaberrollen gab, Klos, Löhrs, Karl Wilh., ein Braunſchweiger, welcher in Chevalierrollen Verdienſt und Fleiß zeigte, Mattſtedt, Hülfsrollenſpieler, Michaud, komiſche Bediente, höchſtens in ein paar niedrigkomiſchen Rollen, Dümmlingen brauchbar, Rüdinger, ſang und ſpielte beides mittelmäßig, eben ſo Röggleu, Alte. Hr. Hönike, ein einſichtsvoller auch als Komponiſt bekannter Mann, ward als Muſikdirektor angeſtellt. Die mehrſten dieſer Schauſpielglieder waren ihren etwanigen nachmaligen Verdienſten un-

*) Damals. Was aus einigen dieſer Subjekte in der Folge ward, gehört nicht hieher.

beſchadet, damals noch Anfänger, ohne theatra-liſchen Anſtand, Routine, groſſentheils ſchlechte Re-zitanten und mittelmäßige Sänger. Das Hambur-giſche Parterre, die Vorliebnehmer abgerechnet, die Logen, ja ſelbſt die Gallerie fühlte und äußerte oft Langeweile, wenn in erſten Rollen ungeübte Subjekte harangirten, mit Händ' und Füßen nicht zu bleiben, nicht zu ſpielen noch zu ſingen wuſten. Wir ſahn einige Rollen, in einigen Stücken, in einzelnen Sze-nen gut, ja mitunter treflich ausgeführt; aber zehn gegen eine Rolle, zehn gegen eine Szene deſto ſchlimmer. Seiler, dieſer wackre, verdienſtvolle Mann, ſuchte, was er vermochte, aus ſeinen Ma-ſchinen zu machen, er kannte die Gebrechen ſeiner Mann- und Frauſchaft; aber Fähigkeit und Talent laſſen ſich nicht anzaubern. Es ward alles verſucht: Lärmſtücke, Trauerſpiele, Operetten, Poſſen. Auf-ſehn machten ſelbſt Neuheiten, wie Albert von Thurneiſen, Oda, die Brandſchatzung nicht, die, ſo übel ſie zu einer andern Zeit gewählt ſeyn mochten, dem Zeitgeſchmacke angemeſſen waren. Selbſt die lärmreichſten Stücke und ſpaßvolleſten Opern machten Langeweile. Was etwa noch zog, waren kleine Poſſen, ein neuer Monſieur Fips, den Löhrs der Forderung der Poſſe gemäß auftrug, das Automat, in welchem Singſtücke eines Mi-chaud Figürlichkeit zn Lachen gab. Groſſe Rollen-

ſpiele einer Seilerin giengen groſſentheils verlohren, da ſie oft ſo einzig da ſtand, und von Mitſpielenden nicht unterſtützt ward. Schröders Glück beſſert (oder wie er es ſpäterhin richtiger nannte,) verbeſſert Thorheit, machte ein wenig Glück. Eine Mad. Hartmann ſprach und ſpielte die plattdeutſche Ilſabenrolle recht gut. Seiler gab auſſerdem viel gute Stücke, aber die Truppe war der Ausführung nicht gewachſen. So gieng es bis in den November, als ein neues, vom Hamb. Dr. der R., Bernhard Chriſtian d'Arien, gefertigtes ſogenanntes vaterländiſches Trauerſpiel: Klaus Storzenbecher, am 26. und 27. auf die Bühne gebracht, Aufſehn machte, So unvaterländiſch, Geiſt, Denkart und Sitten der ehmaligen Hamburger ſchwach markirend, dies Lärmſtück war, ſo natürlich war die bald folgende Kälte des Publikums gegen daſſelbe. Zwei einträgliche Spielabende ſchaffte es indes der Direktion. Es ward noch dreimal wiederhohlt, aber ohne Zulauf. Herdt und Eule als Claus und Michael Gödike, Seeräuber und Hauptchelden des Stücks, thaten, wie Mad. Seiler, die auch geiſtloſen Dichtungen Leben einzuhauchen wuſte, was ſich zum Beſten des Stücks thun ließ. Es erſchien im Druck Hamb. 1783. 8. Im Beitrag zum Reichspoſtreuter d. J. Nr. 24. erſchien eine tadelnde Rezenſion des Stücks. Bald darauf

"Albr. Wittenberg Rezenſion des Tr. Kl. Storzen„becher mit aufklärenden, berichtigenden Anm. und "einer Vorrede begleitet, vom Verfaſſer. 1784. "2 Bog. 8." Dagegen: "Albr. Wittenbergs Lt. "beſcheidne Antwort auf die unbeſcheidenen Anmer„kungen Hrn. B. C. d'Arien über des erſten Beur„theilung des ſogenannten Tr. Kl. St. Hamb. "1784. 2 Bog. 8." — Am 17. Dezbr. ward die Fraskatanerin, eine aus dem Ital. überſetzte, mit einer treflichen Muſik begleitete Oper, zuerſt gegeben, und erhielt auch leidlich ausgeführt, einen Beifall, auf den nur der Komponiſt anſprechen dürfte. Am 30. Novbr. ward mit Juliane von Lindorak und dem betrognen Kadi geſchloſſen. Auch Seiler hatte, wie im vorigen Jahre geſchehn war, im Novbr. zu Rath ſupplizirt, und es ward ihm bis zum 4. Advent und in den 4 erſten Faſtenwochen zu ſpielen erlaubt.

1784. Mit der Fraskatanerin ward am 7. Jan. die Bühne eröffnet. Mad. Hanke, geb. Bärwald zu Schleswig, debütirte als Violante, und, obgleich ihre Stimme nicht den Umfang und Silberton einer Keilholz u. Brandes hatte, mit Beifall. Sie hatte Kenntniß der Muſik und Naturanlagen, die ſie durch den Unterricht der Seilerin auszubilden ſich nicht ganz ohne Erfolg Mühe gab.

Ihr Mann, ein geſchickter Komponiſt, nahm ſich der Direktion mit Hönike an. Auch Zukkarini und Mad. Borchers waren von Seyler wieder von Prag her engagirt, und bereicherten die Vorſtellungen durch ihre einſichtsvolleren Spiele. Bis in die Faſtenzeit begab ſich nichts der Aufbehaltung würdig oder bedürftig. Schröder machte itzt ſeiner Mutter einen Beſuch. Das Publikum, von ſeiner Anweſenheit in Hamburg unterrichtet, rief ihn durch das Organ des ſtimmgebenden Parterre laut zum Rollenſpiel auf. Am 11. März betrat er, dieſem Aufrufe zufolge, als Sternfels im Grafen Olsbach, die Bühne, wo man ihn mit lautſchallendem Beifall empfieng. Am 16. gab Schröder den Harwitz im Fähndrich, in welchem Stücke zugleich Zukkarini nach einer jährigen Abweſenheit zuerſt den Fähndrich wieder ſpielte, und gleichfalls mit lärmendem Händeſpiel (eine in Hamburg zu ſehr eingeriſſene üble Bewillkommungsſitte,) empfangen ward. Am 18. zeigte ſich Schröder in der Hamletsrolle. Nie ſind wir in einem vollgedrängteren Schauſpielhauſe geweſen, als dieſen Abend. Man ließ ein, was das Haus faſſen wollte, doch muſten viele Zuſchauer wieder weggehen. Auf dem Theater, nicht blos zwiſchen, ſondern vor den Kouliſſen, ſtanden in feſtgedrängten Reihen mehr als 100 Zuſchauer, bis vornhin auf den Bühnen

mittelgrund. Die derzeitigen reſpektiven Guſtave, Bernfielde und Oldenholme hatten Mühe ſich durchzuarbeiten, um ihren Beitrag zur abendlichen Vorſtellung ans Licht zu bringen. Aller Augen und Aufmerkſamkeit waren auf Schröder-Hamlet gerichtet und geſpannt; es war, als ob er allein ſpiele. Auch ſpielte er beinah allein. Denn dieſe Hamletsvorſtellung war eine der unvollkommenſten und geräuſchvollſten, und das bunte Gemiſch der harangirenden alten Dänen und der figurirenden neuen Hamburger auf der Bühne gab einen grotesken Anblick, der die Täuſchung hob. Ein ehrlicher Bürgersmann hart an der Kouliſſe ſtehend, ward bei dem Rufe: Lichter! und dem Aufſprunge des Königs Klos, ſo betroffen, daß er ängſtlich vorn aufs Theater ſprang, ſeinen goldbeſchnürten Hut vor Sr. Majeſtät abzog, und in der Hand hielt, bis König und Gefolge vorüber waren, welches ein nicht annehmliches Gelächter im Publikum nach ſich zog. Am 19. März ſpielte Schröder zuletzt im Schmuck ſeinen überherrlichen Wegfort. Der Beifall, welcher ihm in dieſer Rolle (nicht entgegen, ſondern) nachflog, war ein gerechter Tribut dem Kunſtgenie gezollt, ſo wie die Achtung, womit man ihn bei ſeinem dermaligen Aufenthalte in den erſten Familienzirkeln Hamburgs aufnahm, ein neuer Beweis zu unſerer ſchon geäußerten Bemerkung: daß man in Hamburg den Schau-

ſpielkünſtler, welcher dieſer Achtung wehrt iſt, und ſich dem Umgange nicht ſelbſt entzieht, zu ſchätzen weiß. Nach Oſtern ward am 14. April mit einer Rede von Mad. Seyler gehalten und der Lanaſſa, die Mad. Borchers ſehr fein ſpielte, eröffnet. Am 19. April ward zuerſt Meißners Tr., Johann von Schwaben, auf die Bühne gebracht, aber, wegen zu religiöſer Szenen und Ausdrücke, zu wiederhohlen vom Senat verboten. Am 17. Mai debütirte ein neues Mitglied, Fried. Adolph Michaelis, geb. zu Wien 1752, mit dem Derbold in der väterlichen Rache. Er ſpielte Chevaliers und Eskroks nicht ohne verdienten Beifall. Er hatte Routine, noble Suffiſanze, doch viel Einerleiſpiel, manövrirte zu viel mit dem Schnupftuch, verdoppelte die Partikeln, Fehler, welche ſeinem guten Spiele ſchadeten, und die er nie ganz ablegte. Mad. Michaelis ſprach Mütterrollen, aber ihr Dialekt ſchmeckte nach den böhmiſchen Wäldern. Ihr Spiel erſetzte dieſen Beigeſchmack nicht. Auf Empfehlung wurden ein paar italiäniſche Virtuoſen in Hamburg eingeführt und als Hülfstruppen engagirt, um dem Schauſpiele durch italiäniſche komiſche Singſtücke fortzuhelfen. Signore Buſſoni war kein unebner Buffon, ſpielte und ſang nicht übel. Der Beifall, den ſein oft ſehr komiſches und abwechſelndes Mienen- und Geſtenſpiel erhielt, verleitete ihn aber bald zur

abgeſchmackteſten Poſſentreibung. Er übertrieb in Spiel und Geſange in den gegebnen Intermezzen. So zog er z. B. um Lachen oder Gelächter zu erregen, Rettiche, kleine Puppen und dergleichen Sachen aus dem Schubſacke hervor, die er ſeiner Geliebten zum Geſchenke bringen ließ, und ward mit dieſen Armſeligkeiten oft unwürdig beklatſcht. Er kopirte ſingend und ſchreiend die Stimmen von Thieren, Hunden, Katzen und — Büffel, und man rief Ankora! zu großem Leidweſen des, dermalen nicht großen geſchmackvolleren Theils im Publikum. Signora Feraglioni, eine wohlbeleibte Signora von leidlicher Bildung und nicht ohne Singtalent, erhielt gleichfalls, doch im mindern Grade, als ihr ſpaßhafter Kompan, in den italiäniſchen bekannten Zwiſchenſpielen, die zu deutſchen Stücken gegeben wurden, Beifall. Seyler, an deſſen Einſichten es nicht lag, daß es mit ſeiner Unternehmung ſo ſchlecht gieng, legte die Bürde zeitig von ſich; er ſchloß am 21. Mai mit der Badekur und dem Automat. Das Hamburgiſche Theater war ſeit einigen Jahren zu ſehr nicht blos in Verfall, ſondern beinah in eine Art Verachtung geſunken. Einzelne wackre Akteurs und Aktrizen, die in dieſen finſtern Zeiträumen ſich und ihr Talent preisgaben, ſtanden zu einzeln da, um den Wehrt der Kunſt und Bühne gegen jene ſichtbare Mindachtung ſichern

zu können. Zwei neue Direktoren waren in Seylers Kontrakt getreten, und hatten ſich die Bürde aufgehalſt, die jener als untragbar abwarf.

Klos und Zukkarini.

Klos übernahm das ökonomiſche, Zukkarini das litterariſche Fach der Direktion; eine Theilung, die ihren beiderſeitigen guten Willen und Kräften angemeſſen ſchien. Beide Schauſpieler waren in Hamburg beliebt. Der ehrliche Klos und der ſchlaue, weltkluge Zukkarini hätten, wenn es beiden ein Ernſt geblieben, das Theater wenigſtens vor dem Tieferſinken bewahren können. Vorſichtig machten ſie mit den Schauſpielern voraus den Vertrag: während des Sommerhalbjahres ihnen die Hälfte der Gage aus- und im Winterhalbjahre bei vermehrter Einnahme die andre Hälfte nachzuzahlen. Die mehrſten ließen ſich dies gefallen, ausgenommen Löhrs, Dieſtel und Frau, welche die Bühne und Hamburg verließen. Das Perſonale blieb übrigens, wie es war, und ward erſt gegen den Winter verſtärkt. Zimmermann, der Architekt und Theatermahler, hatte ſchon im vorigen Jahre einen Ruf nach Braunſchweig erhalten, wo dieſer geſchickte Künſtler aus Mismuth über fehlgeſchlagene Hoffnung, eines unnatürlichen Todes geſtorben ſeyn ſoll. Statt ſeiner ward ein

Dekorateur, Achterkirch, angenommen. Statt des vorherigen Seylerſchen Soufleurs Stephanie, ward ein Dankóhler, und zum Kaſſier Holſt beſtellt. Bei ſo beſtellten Sachen ward am 24. Mai mit der våterlichen Rache oder Liebe für Liebe, L. von Schróder und Meier, erôffnet. Sowol dies, als mehrere bekannte Stücke, giengen itzt freilich ſchon einen beſſern Gang, Zukkarini zeigte in der Rollenvertheilung und in manchen åußern Veranſtaltungen, Kenntniß des Faches. Aber leider ſuchte ſich die Direktion während der Sommerzeit, in welcher Hamburgs Bewohner ſich dem Schauſpiel zu entziehen begannen, um das Land zu ſuchen, durch die armſeligſten Armſeligkeiten zu helfen, die ſeit lange Hamburgs Bühne entſtellten. Sie griffen zu den ſchlimmſten aller ſchlimmen Hülfsmittel. Auf den Geſchmack des großen Haufens ward Rechnung gemacht, und dieſe Rechnung bereicherte die Wirthe. Die Italiåner wurden vorerſt beibehalten, und dieſe Menſchen muſten in der deutſchgegebenen Oper, Fraskatanerin, die Rollen des Vormunds und der Violanta in italiåniſcher Sprache ſingen, ein Sprachmiſchmaſch, wie er zu Anfang dieſes Jahrhunderts in der Operperiode beliebt war. Die åltliche Feraglioni muſte ein ſchónes, junges Mådchen herſpielen, und Buſſoni trieb grade damals ſein Rettich- und Puppenſpiel.

Unverzeihlicher als dies war es, daß die dirigiren=den Mächte, und zwar ſchon am eilften Spielabend, zeigten, wie Ernſt es ihnen ſeyn, nicht die Bühne zu beſſern, oder nur im Beſſerſeyn zu erhalten, ſondern durch geſchmackloſe Abentheuerlichkeiten zu locken und Geld zu entlocken. Am 14. Jun. ward eine höchſtelende Pantomime: die Zauberei oder Harlekins Schickſale gegeben. Wir ſahn einen tölpiſchen, ſchmutzigen Schalksnarren, einen Harlekin, wie ihn Adolphi und Storm (Marionettenprinzipale der neueſten Zeit,) kaum ſchlechter auf dem Hamburgerberge in Buden und Scheunen, mit Holz= oder Wachspuppen, aufſtellen. Wie wird, dachten wir, das enden, was ſo beginnt! Zur Ehre des Hamburgiſchen Publikums verſichern wir, daß dieſe ſogenannte große, komiſche Pantomime allgemein misfiel. Sie ward aber dennoch am 17. und 21. wiederhohlt, das letztemal nahm ſich die Sängerin, Mad. Mattſtedt, die undankbare Mühe, in einer Versrede, im Namen des Hrn. Berger, des erſten Spasmachers der Pantomimennarren, zu danken. Wozu? wofür? begriff kein Menſch. Die Rede war ſo abgeſchmackt, wie die Veranlaſſung. Es fehlte dem Zukkarini ſicher nicht an Einſicht, dem Klos nicht an gutem Willen, aber — Trägheit und Indolenz ſchaffen nichts Gutes. Das Glück aber miſchte ſich ins Spiel, und kam den

Unternehmern zu Hülfe. Es war hohe Zeit, denn ſchon ſah es um die Oper ſchlimm aus, als Keil- holz, der erſte Sänger, Hamburg verließ. Vom Wiener Theater trafen Hr. und Mad. Lange auf ihrer Theaterreiſe in Hamburg ein. Mad. Lange ſang am 12. Aug. Zemire, am 25. und 31. Louiſe im Deſerteur. Lange ſpielte am 5. und 23. Aug. den Eſſex, am 18. und 27, Ham- let; übernahm auch, weil der erſte Tenoriſt fehlte, die Singrollen des Azor und Alexis in den beiden Opern. Die letzte Vorſtellung war zu Langens Benefize. Als Gaſtrolle ſpielte gleichfalls Döbbe- lin am 3. Sept. im Poſtzug den Reitbahn, am 9. den Appiani. Mad. Michaelis debütirte die- ſen Abend mit der Klaudia, die ſie ſehr entſtellte. Nach und nach ward das Perſonale durch neue Mit- glieder verſtärkt. Joh. Phil. Normann, ein Braunſchweiger, war von Abts Geſellſchaft ver- ſchrieben, und debütirte am 8. Sept. in der Arſene mit dem Alcindor. Ein vortheilhaftes Aeußre und eine geſchmeidige Tenorſtimme, empfahlen ihn zu zweiten Liebhabern, des Singſpiels, die er in der Folge ſang. Noch fehlte es ihm an Zuverſicht im Spiele, eine Folge der Uebung. Eine Mad. Burchhardt debütirte in der Arſene, ward aber nicht angenommen. Am 17. Sept. debütirte Hr. Arnold, aus Linz gebürtig, als Klinton, im

Hausfreund, nachdem er ſich vorher am 30. Aug. mit italiäniſchen Arien von der Bühne hören laſſen. Ein geſchmackvoller Sänger, der ſich auch durch theatraliſchen Anſtand und gutes Spiel vortheilhaft auszeichnete, und einen Keilholz vollkommen erſetzte. Am 23. Septbr. debütirte Friedr. Wilh. Dengel, ein Dresdner, als Baron von Ruhe in den Vormündern. Er ſpielte und lächelte dieſen phlegmatiſchen Vormund vortreflich. Mit viel Wahrheit gab er in der Folge launigte, jovialiſche Männerrollen, worin er ſeines Gleichen ſucht, auch treuherzige, zärtliche Alte vortreflich. Das Hamb. Publikum hat ihn immer gern geſehn und mit verdientem Beifall belohnt. Hr. Beck, ein Bruder des Manheimer Schauſpielers und Schauſpielerdichters, ſpielte anfangs nur Hülfsrollen, machte aber bald Fortſchritte in der Kunſt: junge Liebhaber, Vagabonden, Offiziere wurden ſein Fach. So ſehr im Ganzen genommen durch dieſe neuen Engagements das Theater gewinnen mochte, ſo wenig ward im Einzelnen für Kunſt- und Geſchmacksbeſſerung gethan. Es gab in dieſer magern Periode der Kunſtgeſchichte eine Menge Lärmſtücke, Buffaopern; die Vormünder, ein Stück, das nur durch Dengels Spiel gehoben, Wehrt hatte, ward unaufhörlich, oft 2mal die Woche wiederhohlt, es wurden Stücke, wie die Mauſefalle, aufgetiſcht, das bei

der erſten Vorſtellung Murren, bei der gewagten zweiten, Auspochen zur Folge hatte. In ganz Deutſchland ſah es itzt um den Theatralgeſchmack, der faſt einzig für Lärmſtücke und Buffaopern entſchied, mißlich aus. In Hamburg war die Mittelmäßigkeit des Schauſpiels zu augenſcheinlich, als daß nicht der Mann von Geſchmack an der Beſſerung hätte verzweifeln ſollen. Aeltre, gute Stücke wurden gar nicht; neuere eines Brandes, Wetzel, Schröder, Großmann, Jünger, ſparſam, und einem Theile nach mit ſichtbarer Nachläßigkeit des Spiels mehrerer Schauſpielglieder auf- und ausgeführt. Sie waren nur ſchwache Dämme gegen die Ueberſchwemmung ſogenannter hiſtoriſcher, vaterländiſcher, republikaniſcher Schauſpiele, womit unberufene Nachahmer eines Shakespear und Götye Deutſchlands Preſſen, und die derzeitigen Direktoren Hamburgs Bühne überwäſſerten. In dieſer Periode trat Iffland, ein Schüler Eckhofs, Schauſpieler des Gothaiſchen Theaters, als Bühnendichter auf, und ſuchte durch ſeine treflichen Familiengemählde, die das Verdienſt naturtreuer Charaktere, intereſſanter Situationen, des großen moraliſchen Zwecks, Familien- und Bürgerglück zu befördern, an der Stirne und im Herzen trugen, auf den wahren Zweck des Schauſpiels aufmerkſam, und den verderbten theatraliſchen Geſchmack beſſer zu machen.

Am 5. Novbr. ward Verbrechen aus Ehrſucht zuerſt gegeben. Mad. Seiler gab die Ruhberg, Dengel den Ahlden, Zukkarini den Sohn, Klingmann den jungen Ruhberg. Dieſe Rollen wurden durchaus vortreflich geſpielt. Klingmann, dieſer junge Künſtler, für den die Natur durch die Mitgiſt einer einnehmenden Figur und Geſichtsbildung viel gethan, hatte unter der gegenwärtigen Direktion bereits mehrere erſte Liebhaberrollen der feurigzärtlichen Gattung mit Glück und Beifall geſpielt. Ruhberg ſetzte ihn feſter in die Gunſt des Publikums. Noch fehlte es ihm zwar an Theorie, voraus an Sprachkenntniß, und man warnte ihn, ſich durch Beifall der Menge nicht blenden zu laſſen. Er ſchritt langſam aber ſicher in der Kunſt fort, und ward bald der Liebling des Hamb. Publikums. Das Publikum foderte am erſten Spielabend laut die Wiederhohlung des Ifflandiſchen Stückes, und es ward im Novbr. 6 mal bei immer vollem Hauſe wiederhohlt. Am 17. Nov. debütirte die aufs neue engagirte Demoiſ. Keilholz die ältere, als ſchöne Arſena. Körperſchönheit und ſchöner Geſang beeigenſchafteten ſie zu dieſer Singrolle, die freilig nie, wie das oft in Hamburg der Fall war, durch eine blos ſchön ſingende Aktrize ausgeführt werden ſollte. Wenn ein Dickwanſt den Geizigen, ein Skelett den Orosmann, eine Häßliche die Arſene repräſentirt: verliehrt da nicht die Täu-

ſchung, und wenn der erſte ſich noch ſo geizig gebehrdet, der zweite noch ſo heldenähnlich grimaſſirt, die dritte noch ſo reizerzwingend ſich ziert? Eine Randanmerkung, die in einer Hamb. Theatergeſchichte nicht am unrechten Orte ſtehn dürfte. Schon im Sommer hatten die Direkteurs die Familie **Brandes** vom Rigaiſchen Theater verſchrieben, ſie hatte ſich aber verſpätet und traf erſt im Novembr. in Hamburg ein. Die für ſie beſtimmten Rollen waren anders beſetzt. Sie nahm daher an den Vorſtellungen nicht Theil. Minna **Brandes** gab an Sonnabenden im Komödienhauſe Konzerte, die, ſo ſehr es dieſe talentreiche und anſpruchloſe Sängerin verdiente, nicht ſtark beſucht wurden. **Klingmann** ſpielte am 22. Nov. den **Hamlet**. Er hatte unſtreitig viel Fleiß auf die Ausführung gewand, doch ſchien die Rolle ſeine Kräſte zu überwiegen. Die Hamburgiſchen Damen (deren Beifall oft für das Glück eines Künſtlers entſcheidend iſt,) fanden auch dieſen Königsneffen in der Hamletstracht liebenswürdig, Seine von d'**Arien** verfertigte **Nachrede**, worin er ſeine Waghalſigkeit den Hamlet in Hamburg weit größern Künſtlern nachzuſpielen, entſchuldigte, erwarb ſeiner Beſcheidenheit Ehre. Unter den in dieſem Jahre neugegebnen Stücken erhielt **Jüngers** Strich durch die **Rechnung** großen und daurenden Beifall. Unter einigen beſſer ge-

wählten und gegebnen Stücken wurden mehrere dramatiſche Misgewächſe z. B. auf Ehre!, die Seelenverkäufer, gegeben, und misfielen. Das Geſuch der Direkteurs, betreffend die Schauſpielgebung im Advent und Faſten, ward vom Hamb. Senat wie vorm Jahre zugeſtanden. Daß es den derzeitigen Direkteurs mehr um Gewinn als wahre Bühnenbeſſerung und Geſchmacksveredlung zu thun war, davon gaben ſie am 20. Septbr. ein ſehr auffallendes Beiſpiel. Brömels Gerechtigkeit und Rache ward an dieſem Tage zuerſt gegeben. Das Stück zeichnet ſich durch leichten Dialog, wahre Charaktere, und Güte des Plans aus, und würde ſeinen Wehrt behaupten, auch wenn die mit der Haupthandlung unfein zuſammengeknotete Epiſode der Gebrüder van der Hoorn nicht darin wäre. Dieſe Epiſode, man nehme die Sache wie man will, macht dem Verf. wenig Ehre. Sie ſtellte ein paar in der Nähe Hamburgs damals lebende, in Hamburg allbekannte Männer, Bürger eines benachbarten Staats, auf die Bühne, und ſuchte ſie in einer platten Karrikatur lächerlich zu machen. Zu dieſer falſchen und unwürdigen Anwendung der dramatiſchen Kunſt und des Genies ließ ſich der Verfaſſer durch einen Zwiſt verführen, den er an einem öffentlichen Gaſttiſche in Hamburg mit jenen Männern hatte. Dieſe tadelten die Charaktere, welche er in einem ſeiner frühern

Stücke aufgeſtellt, und der durch dieſen Tadel beleidigte Autor verſprach in der Hitze, ſeine Charaktere künftig einmal treffender zu zeichnen. Eine ſehr unwürdige Rache war es, als er in ſeinem Stücke, gewiſſe auffallende Angewohnheiten und Redeausdrücke lebender Perſonen bedeutſam und grell markirte, ſie in eine Situation ſetzte, die, gleichviel ob wahr oder erdichtet, das Hamb. und Altonaiſche Publikum auf niemand anders deuten konnte. Der Verf. widerſprach dieſer Anwendung, die man ſelbſt in Druckſchriften deutlich angab, nicht. Auch das alſo wuſten wir erleben, daß die Bühne Hamburgs, wie ſich ein bekannter Schriftſteller darüber ausdrückt: "durch ein Pasquill zur Schandbühne entweiht ward. *)„ Was läßt ſich aber zur Vertheidigung der Direktion ſagen, die ſich mit der Aufführung des Stückes befaßte, und zwei Schauſpieler, Klos (den Mitdirektor!) und Eule, durch Vorſtellung zwei ſolcher Rollen misbrauchte? was von, der Sage nach, einem Trödler abgehandelten, abgetragnen Kleidern, um die Originale in ihren ehmals ihnen eignen Kleidern kenntlicher zu kopiren? Was endlich zur Beſchönigung des von Neugier und Schadenfreude beſeelten Publikums,

*) Journal über die Hamb. Schaubühne, 1786. 2. St. Zweites Schreiben an Hrn. J. R. in Berlin. Vom Verf. der Gallerie der Teufel. Hamb. 1785. 8. S. 30. 31.

das der Vorſtellung zuſtrömend, ſich an der ungerechten Nachluſt des beleidigten Autors weidete, die der vernünftigdenkende Hamburger verabſcheute? Bei viermaliger Vorſtellung ward das Haus gedrängt voll. Als aber, vermuthlich auf vorgängige Beſchwerde, von dem billig und gerecht denkenden Senate die Wiederhohlung unterſagt und auf Erſuchen der Direktion daſſelbe mit Auslaſſung der verhaßten Epiſode wieder gegeben ward, minderte ſich der Zulauf, und es ward bald ganz zurückgelegt. Geſpielt ward übrigens das Stück nicht ſchlecht. Vorzüglich ſchön gab Zukkarini den Rath Falk. Am 20. Dez. ward mit dem Strich durch die Rechnung und Walder für dies Jahr geſchloſſen.

1785. Zukkarini hielt am 3. Jan. dem Eröffnungstage, eine Rede, worauf der Barbier von Sevilla folgte. Zukkarini gab den Almavina treflich, eben ſo die Keilholz die Roſina, und Eule den Figaro. Aber Klos hatte das Herz, in Hamburg den Bartholo einem Schröder nachzuſpielen! Fleck kam von Berlin nach Hamburg und ſpielte folgende Gaſtrollen in Hamburg: am 4. Jan. den Odoardo, am 12. den Schlensheim, am 13. den Baron im Fähndrich (den man in Hamburg für ſeine Triumpfrolle erkannte), am 18. den General in Brömels Adjutanten, am 20. den Otto

von Wittelsbach, am 24. den Eſſex, am 25. den Waldemar, Herzog von Schleswig, (einem hiſtoriſchen Stücke, das er aus Berlin mitbrachte, und das der Verf. Hagemeiſter neuerlich ſelbſt für eine Misarbeit erkannte), am 27. noch einmal den Otto. Am 31. zulezt und auf Begehren im Fähndrich. Nach dieſer Vorſtellung hielt er eine Dankrede an das Publicum. Am 7. Febr. ward der Teufel iſt los einmal wieder gegeben. Demoiſ. Johanna Sophie Nätzſch, geb. zu Mügeln, depütirte als Lene, mit viel Beifall, deſſen ſie ſich in der Folge durch Soubretten und Pagenrollen noch würdiger machte. Sie hatte für dieſe Rollen Figur, Munterkeit, Leichtigkeit. Am 24. Febr. ward Schillers Verſchwörung des Fiesko zuerſt gegeben, ohne große Senſation zu machen. Im Febr. kam Brockmann von Wien nach Hamburg, und zeigte ſich in folgenden Gaſtrollen: am 25. als Eſſex, am 28. als Karl Hitzig im Strich durch die Rechnung und Sindenhall in der unverſehnen Wette, am 1. März als Beaumarchais, am 3. als Prinz in der Emilie Galotti, am 4. als Hamlet. Die mehrſte Senſation machte dieſer Hamlet, und man überzeugte ſich, wie weit vorzüglicher, richtiger, durchdachter er itzt als vor 10 Jahren dieſe Rolle in Hamburg gab. Brockmann erndtete itzt verdientern Beifall auch des Kennerpublikums. Dieſe

Gaſtrollen und die neuen Stücke Ifflands und Brömels hatten der Direktion viel eingebracht. Die Direkteurs hatten wenig Aufwand für die Bühne gemacht, theils aus übertriebner Oekonomie, theils aus Gemächlichkeit, die man vorzüglich dem einen Direkteur zur Laſt legte, die Zubereitung durch Proben vernachläßigt; daher in manchen Stücken der Souffleur die Hauptrolle ſpielte, und wenn dieſer, wie wir uns ein Beiſpiel vom 17. Jan. im Schiffbruche erinnern, nicht achtſam war, das Stück ſehr ſchiffbrüchig geſpielt ward. Einzelner Schauſpieler eines Zukkarini, Dengel, Eule, Klingmann u. a. achtſame Vorbereitung half nur wenig, die Wir-Wirkungen des Ganzen zu befördern. Zukkarini hatte ſeine Schäfchen ins Trockne gebracht, ein Kapital ſicher belegt, war mit dem Erübrigten zufrieden, und entſchloſſen, ſich der Kunſt ferner zu widmen, ohne ſich der ſehr möglichen Scheiterung oder Zubuſſe bei fortzuſetzender Direktorſchaft preiszuſtellen. Der gute Klos dachte anders und ſah ſich bei Zeiten nach einem Kompagnon um, den er in Hrn. Brandes fand, welcher mit ihm auf Oſtern 1785 die Direktion übernahm.

Brandes und Klos.

Brandes, dieſer um die Verbeſſerung des deutſchen Theaters als Schriftſteller ſo ſehr verdiente

Mann, ſollte, ſo ſchien es vom Schickſal beſtimmt, die dornenvolle Laufbahn der Theaterunternehmer nicht ungeſtraft betreten. Er hatte ſich bereits als Entrepreneur öffentlich angekündigt, als er die Schwierigkeiten und Hinderniſſe, die man ihm in den Weg warf, erſah. Er beſorgte an Zukkarinis Stelle das literariſche Fach, Wahl der Stücke, Rollenbeſatz, Probendirigirung; aber zum Direktor einer Bühne ſchien er nicht gemacht. Er war zu gutmüthig, nachſichtig, indolent oder wie mans nennen will; Ernſt und Eifer in Betreibung der Sache paßte weder zu ſeinem Temperamente noch Humor. Auch machte der brave Mann die unangenehme Erfahrung, daß ſeine ehmals ſo ſehr geprieſene Gattin in Hamburg nicht gefallen wolle, und ſich daher der Verbindlichkeit, anders als im Nothfall aufzutreten entband. Klos beſorgte das Oekonomiſche der Bühne, nach wie vor mit Treue und Gewiſſenhaftigkeit, ohne ſich weiter zu verſteigen. Das Perſonale ward ſehr vermindert. Die Seilerin, Zukkarini, Eule, Klingmann, Mad. Borchers, Michaud giengen ab, und machten eine bedeutende Lücke. Anfänger, ein Toskani, Nätzſch, Böhlendorf füllten ſie nicht. Zwar Mad. Wallenſtein, Henriette, geb. Zeitheim, zu Gräz im Vogtlande, kam von Manheim, und erhielt in Rollen ernſthafter Mütter, Damen von Stande, Bäurinnen, die ſie

zum Theil mit großer Kunſt des redenden und ſtummen Spiels gab, Beifall. Dies war aber auch die einzige bedeutende neugeworbne Künſtlerin. Am 30. May ward mit einem von Mad. Brandes gehaltnen Prolog und Konſtanzie von Detmold eröffnet. Lambrecht debütirte, wieder von Wien zurückgekehrt, am 5. Aprill als Leontio in der Olivie, und dieſer wackre fleißige Künſtler kam wie gerufen. Ein am 6. Aprill zuerſt gegebenes neues Stück von Brandes, Hans von Zanow oder der Landjunker in Berlin, machte wenig Glück. Es wurden Italiäner, Buffons, Kaſtraten und Sängerinnen zu Hülfstruppen angeworben, und ihnen ward gegen verhältnißmäßige Vergütung das Theater eingeräumt. Sie ſpielten vom 15. Aprill bis 12. Mai alle Spielabende, und das deutſche Schauſpiel feierte. Ihr Spiel war minder übertrieben, ihr Geſang minder verkünſtelt, als die der mehrſten aufs Handwerk reiſenden Italiäner; es gab wirkliche, als Sänger und Spieler ſich auszeichnende Künſtler unter ihnen: doch war das Ganze dieſer italiäniſchen Opern unbedeutend. Die Direktion hatte indes gute Weile gehabt, neue Stücke einſtudiren zu laſſen. Beaumarchais Figaros Hochzeit oder die luſtige Hochzeit, die, beſage der Vorrede, dem Verf. in Frankreich ſo viel luſtige und unluſtige Standen gemacht, ward am 18. Mai zuerſt aufs Theater ge-

bracht und machte Senſation. Beck ſpielte den Figaro, Lambrecht den Grafen, Minna Brandes die Gräfin. Mad. Klos, die Mitdirektrize, welche bisher nur in einigen unbedeutenden Rollen ſich unbedeutend gezeigt, hatte ſich die ſchwierige Suſannenrolle zugeeignet. Dem. Nätzſch ſpielte einen niedlichen Pagen. Das Publikum war, im Ganzen genommen, mit der Vorſtellung nicht unvergnügt. Es ward bis Jahresende 14 mal gegeben. Das muſikaliſche Schauſpiel war übrigens in dieſem Zeitraume ungleich beſſer als das rezitirende berathen. Zu den bekannten Operiſten kam noch eine Dem. Dohm, eine Bürgerstochter aus Kiel, die nie zuvor beim Theater war, durch Verwendung ihrer Freunde zur Bühne Hamburgs, und brachte eine angenehme Figur und artige Singſtimme mit. Das Orcheſter ward durch Hanke und Hönike ſehr gut dirigirt. Arnold aber, der erſte Sänger, ein Mann, der auch ſein Spiel über ſeinen wahrhaft ſchönen Geſang nicht zu vernachläßigen pflegte, überwarf ſich mit der Direktion, halſte ihr einen Prozeß auf. Dieſer ward dahin entſchieden: daß die Direktion dem Sänger 3 monatliche Gage zahlen, er aber, was er während des Prozeſſes zu verweigern für gut gefunden, wieder ſpielen ſolle. Arnold ſtrich die Gage ein, ſollte am 21. Jul. in der Oper, die püzefarbnen Schuhe ſingen, entwich aber Tages vorher aus

Hamburg, und nun fieng auch die Oper an zu kränkeln. Das rezitirende Schauſpiel agoniſirte ſchon länger.

Schröder hatte das Wiener Nationaltheater, deſſen Mitglied er bis itzt war, verlaſſen, und eine neue Truppe geſtiftet, die auſſer ihm und Mad. Schröder aus folgenden Mitgliedern beſtand: Mad. Seiler, Borchers, Eule, Brunian, Hr. Zukkarini, Klingmann, Eule, Löhrs, Michaud, Kunſt, Bröckelmann, Demoiſ. Schwarzenfeld, Mad. Klingmann u. ſ. w. Am 12ten Mai eröffnete Schröder ſeine Bühne im Altonaiſchen Komödienhauſe mit der Eugenie und dem vernünftigen Narren, Einaktsſtücke nach Patrat von Schröder. Viel äußern Glanz und manche innre Vorzüge hatte der Direktor ſeinem neuen Theater zu geben gewußt; Dekorationen, Garderobbe waren jene ſchimmernd, dieſe reich und mannigfach; Beleuchtung, Meublement beſſer als man es in Hamburg ſelbſt in den luxuriöſeſten Theatern zu ſehen gewohnt war. Akkurateſſe herrſchte vor, bei und nach den Vorſtellungen. Dies alles und der Name Schröder, als Stifter dieſer neuen Truppe, zog, wie natürlich, ungeachtet des ſchönen Sommers, eine Menge Hamburgiſche Damen und Herren in das nahe liegende Schauſpielhaus der Nachbarſtadt. Brandes und Kollege Klos litten in Hamburg

nicht wenig durch dieſe nahe Nebenbuhlſchaft, und ſchlimm genug für ſie, daß jene nebenbuhlende Truppe am innern und äußern Gehalt der ihrigen ſo weit überlegen war. Als am 23. Mai Schröder in Altona den Figaro nach der von ihm ſelbſt gefertigten Ueberſetzung zuerſt und mit großem Luxus, im ächtſpaniſchem Koſtüm gab, war das Haus gedrängt voll, indes in Hamburg die neugegebnen Bretznerſchen Luftbälle vor einer kleinen Anzahl Zuſchauer auf der Bühne ſchwebten. Schröder gab in Altona bis zum 15. Auguſt in allem 31 Vorſtellungen, unter welchen ſich die der Mündel, Jäger, Verbrechen aus Ehrſucht, (die erſten und beliebteſten Familientableaus eines Iffland,) des Vetter von Liſſabon, Ringes (neuer Originalſtücke von Schröder, und deſſen Ueberſetzungen:) ſtille Waſſer ſind tief und das Blatt hat ſich gewendet, vorzüglich gut und durch eine ſeltene Ründung des Spiels faſt aller Spielenden vorzugsweiſe ausnahmen. Am 15. Aug. ſchloß Schröder in Altona mit Kabale und Liebe. Schon am 12. Aug. hatte er mit dieſem Stücke den Beſchluß machen wollen; ein, von einigen unruhigen Köpfen aus Neid und Partheiſucht gegen den Direkteur angeſponnener Lerm im Schauſpielhauſe zwang ihn zur Wiederhohlung des Stücks. Schröder hatte nemlich die unſtreitig ſehr löbliche Abſicht, ſein Theater von man-

chen unnöthigen Anwüchſen der alten Komödie zu reinigen, und durch Abſtellung der Dank- und Standreden und des Komplimentirweſens von der Bühne, die den Schauſpieler herabwürdigen, zu ſäubern. Dies und mehreres ward ihm von einigen Ueberſichtigen als Stolz und Eigenwille ausgelegt, und man meinte: er müſſe mit einer Abſchiedsrede ſchlieſſen. Daher am 12. nach Endigung des Stücks ein entſtandner Rumor, und das Hervorrufen: Schröder! Zukkarini trat auf und ſprach; "Hr. S. ſchickt mich, um zu vernehmen, was das Publikum zu befehlen habe?„ Lerm und unvernehmliches Geſchrei: Schauſpiel! Ankora! Kabale und Liebe! Ruhe! Abſchiedsrede! war die Antwort der tumultuirenden Parthei. Schröder erſchien und wiederhohlte die Frage in eignem Namen. "Am Montag daſſelbe Stück!„ rief eine Stimme, worauf die Wiederhohlung. Das Haus war ziemlich leer, und Schröder — hielt keine Rede. Ein gewiſſer Mag. T. Kühl machte dieſen Skandal im Altonaiſchen Schauſpielſaale in einem pöbelhaften gedruckten Blatte bekannt, welches den undeutſchen Titel führt: Einen ſonderbaren Vorfall, der ſich am 12. Aug. 1785 ereignete, als Anhang zum Eimsbüttler Boten, einem vielgeleſenen Volksblatte deſſelben Verf., das eine Menge Theatralien über die Altonaiſche und Hamburgiſche Bühne, mit Anekdoten ſkandalöſer Natur

und Anzüglichkeiten gemiſcht, wöchentlich lieferte, *). Daß Schröder die Anſchlagszettel gleich anfangs zu ſimpliziren folglich zu beſſern ſuchte, und ſchlechthin "Altona den — wird aufgeführt„ drucken ließ, legte man ihm gleichfalls nicht gut aus. Er hat in der Folge in Hamburg das "mit hoher Obrigkeitl. Bewilligung„ vorangeſetzt; ein Ueberfluß, da ſich dieſe Bewilligung auch ohne tägliche Wiederhohlung vorausſetzen läßt. Von Altona gieng Schröder mit ſeiner Geſellſchaft nach Lübeck, von da nach Hannover.

Der Brandes-Kloßiſchen Geſellſchaft in Hamburg fehlte es, ward gleich nur dreimal die Woche geſpielt, an Glück und Stern, ſo lange Schröder die Hamburger nach Altona hinaus magnetiſirte. Man ſuchte, ſo viel möglich, das Gegenſpiel zu halten, und mit den neueſten Stücken einander den Vorrang abzugewinnen. Ifflands Jäger, eine Neuheit, welche des Dichters Ruhm in Deutſchland ſo ſehr verherrlichte, und allgemeine Senſation erregte, ward am 13. Junius von der Geſellſchaft in Hamburg zuerſt gegeben. Auch Schröder hatte in Altona die erſte Vorſtellung dieſes Stücks auf den 13ten beſtimmt. Die Hamb. Direktion ließ in eine Hamb. Zeitung am 11ten eine Lobpreiſung und Vorausan-

*) S. den Theat. Kal. 1789.

meldung des Ifflandiſchen Meiſterſtücks einrücken, und dieſe bewirkte dasmal, ungeachtet der Konkurrenz am 13. wie am 15 und 16. ein volles Haus. Auf beiden Bühnen waren aber auch dasmal die Hauptrollen treflich beſetzt. Schröder und Dengel, Mad. Seiler und Wallenſtein ſpielten jede in ihrer Art vortreflich. Zukkarini und Lambrecht ihre Paſtor Seebachs ungemein wahr. Die übrigen Rollen, das Enſemble in der Vorſtellung des Ganzen aber fiel unſtreitig in Altona zum Vortheil der Schröderſchen Geſellſchaft. Figaro, die Jäger und einige Lieblingsoperetten brachten der Hamburgiſchen Direktion gute Einnahme, die aber nur kleine Entſchädigungen für daurendes und nicht ganz unverſchuldetes Misglück waren. Ifflands Mündel wurden am 15ten und 16. Aug. auch in Hamburg gegeben und brachten gute Erndte. Dengel ſpielte hier den Drave, den Schröder in Altona gab, und, wenn er gleich dieſen nicht erreichte, mit großer treffender Wahrheit. Lambrecht und Beck in Hamburg waren dem Zukkarini und Klingmann in Altona als Karl und Philipp Brook nicht gleich, doch war das Hamb. Publikum gegen jener Künſtler Wetteifer oder Nacheifer nicht unerkenntlich. Ifflands Stücke waren hier wie dort die Lieblingsſtücke des Publikums. Der Thermometer des theatraliſchen Geſchmacks wieß bei dieſer

Neigung zu beſſern Kunſtausſtellungen immer einige Grade höher, doch ward er durch zu viel ungeſchmackvolle Ausſtellungen wieder ab- und irre geleitet. Die beſſern neuern Stücke eines Iffland, Schröder, Jünger wurden bald wieder durch andre Gattungen des Drama verdrängt, von welchen wir bald mehr hören werden. Iffland kam aus Manheim nach Hamburg und ſpielte folgende Gaſtrollen: am 2. Septbr. in Brandes Medizeern den Lorenz, und in Babos Mahlern den Ebrecht. Am 5. ward der beliebte Figaro in Gegenwart des däniſchen Erbprinzen gegeben, und Iffland wiederhohlte auf Begehren die Darſtellung der Mahlerrolle. Am 6. ſpielte er den Agapito in der verſtellten Kranken; am 7. den Oberförſter in den Jägern; am 8. den Sohn Ruhberg in Verbrechen aus Ehrſucht; am 9. den Philipp Brook in den Mündeln. Er gieng dann auf 8 Tage nach Lübeck und erſchien am 19. wieder auf Hamburgs Bühne als Nachtſchatt im Choleriſchen. Am 20. ward Hamlet zu ſeinem Benefize gegeben, an welchem Abend er ſeine lezte Gaſtrolle, den Hamlet, ſpielte. In allen dieſen ſo verſchiedenartigen Rollen zeigte ſich Iffland als einen einſichtsvollen Darſteller, und, ob er ſie gleich nicht alle mit gleichem Glücke gab, in allen das Beſtreben im Ausdruck, Geſtikulation und Mienenſprache ſich an die

Natur, die einzige ſichre Führerin, durch deren Leitung unſre Eckhof und Schröder groß wurden, zu halten. Hr. Kriegsrath Kranz, damals in Hamburg, ließ in dem Hamb. Korreſpondenten vom 23. Septbr. d. J. eine lobpreiſende Beurtheilung des Ifflandiſchen Spiels einrücken. Das muſikaliſche Schauſpiel erhielt einige neue Mitglieder. Keilholz, welcher eine Zeitlang auſſer dem Theater im Militärdienſt ſich verſucht, trat ſchon im Julius wieder in Arnolds Stelle. Am 16 Septbr. debütirte Gatto, aus Linz gebürtig, als Sander in Zemire und Azor mit einer volltönenden Baſſtimme und etwas Spieltalent für Karrikatur-Rollen. Am 21. erſchien die beliebte Sängerin Keilholz, die ein anderweitiges Engagement auf eine Zeitlang der Bühne entzogen, wieder auf derſelben in der Sartiſchen Oper: Im Trüben iſt gut fiſchen. Der melodiſche, herrliche Geſang dieſer ſchönen Sängerin ward aufs neue und nach Verdienſt geprieſen und beklatſcht. Auch die jüngere Keilholz leiſtete mit einer niedlichen Stimme, was von ihrem Alter zu erwarten war, und ſang Parthien junger Mädchen mit Beifall. Die hinreiſſend ſchöne italiäniſche Muſik dieſer und mehrerer Opern, von Deutſchen den Italiänern nachgebildet, ſchafften von nun an dem Textesunſinn, den dieſe Kompoſitionen begleiten, in Hamburg mehrern Eingang, und die planvolle, von

Deutſchen zu wenig bearbeitete Operette ward, wie deutſche Muſik, bald ganz von der Bühne verdrängt. Wir müſſen noch ein paar Worte, aber auch nur ein paar, vom rezitirenden Schauſpiel ſagen. Am 22. Septbr. debütirte auch Mad. Gatto, von Geburt eine Wienerin, als Elfriede in dem bekannten Trauerſpiele. Den Hamburgern ſchien ihr Provinzialdialekt und ein etwas ontrirtes Spiel unbehaglich; ſie fand wenig Beifall. Am 13. Oktobr. kam Bretzners Räuſchgen zuerſt auf die Bühne, und machte bei einem gewiſſen Theile im Publikum Glück. Es ward auf lautes Begehren am 14. wiederhohlt und bis Dezembers-Ausgang 7 mal gegeben. Der wackre Koenikus Dengel ſpielte in der Trink- Sauf- und Berauſchungsſzene mit ſo viel Laune und Wahrheit, als hätte er ſich ſchon vor der Vorſtellung des Räuſchgens durch ein Räuſchgen begeiſtert. Am 16. Dez. ward mit Beils Schule der Schauſpieler vor Advent geſchloſſen, zufolge der ſchon im Novbr. von der Direktion geſchehenen Anſuchung beim Senat, welcher bis dahin die Schauſpielgebung verſtattet. Am 30. ward mit der Jagd das Theater geſchloſſen. Daß es mit dem Direktionsweſen einen nachläßigen, ſchläfrigen Gang gieng, war offenbar. Mangel an Nachdruck von Seiten der Direktion und Folgſamkeit der Untergeordneten erzeugte ſchon itzt viel innre Uebel. Zwi-

ſchen der Direktion und der Sängerin Keilholz entſpann ſich ein Zwiſt, der das Publikum um mehrere beliebte Opern ſo lange brachte, bis Minna Brandes und Mad. Hanke die Parthien der Keilholz übernahmen. Die Probenhaltung ward nachläßig betrieben; Belehrung der Kunſtjünger und Beſſerung des Ganzen ward nicht beabſichtet. Schlechte, aber dem großen Haufen gefallende Stücke wurden zum Ekel oft wiederhohlt. Nachläßigkeiten in der äußern Bühnenanordnung, grobe Verſtoſſe wider das Koſtüme wurden gewagt und geduldet. Aus den Salieriſchen und andern Opern, wurden die ſchönſten Arien ausgeworfen, andre eingeflicket, welches ſich voraus die Damen der Bühne und oft zum Nachtheil des Publikums erlaubten und die Direktion zuließ. Weder Brandes, ſeiner anderweitigen allerkannten Verdienſte unbeſchadet, noch Klos, ſo gewiſſenhaft und gut er war, konnten als Unternehmer auf den Ruhm anſprechen, den Einſicht, Achtſamkeit und Achtung gegen ein gebildetes und bildendes Publikum allein zu erwerben vermögen. Aber dies Publikum, das große und kleine geſchmackvollere, gieng theils aus Gewohnheit und gleichgültig ins Schauſpielhaus, theils entzog es ſich der Bühne. Doch waren die Kouliſſen während, und das Theater zwiſchen den Vorſtellungen gar oft gedrängt voll junger Herren, welche den Bühnenheldinnen Artigkeiten

ſagten, die Anordnung der Maſchinen hinderten, und die Spielenden in ihrem Getreibe ſtörten, unaufmerkſam machten und erhielten.

1786. Mit dem Bürgermeiſter ward am 2. Jan. die Bühne eröffnet. Die Oper ward am fleißigſten kultivirt. Minna Brandes, dieſe durch artiſtiſche und ſittliche Tugenden gleich liebenswürdige Künſtlerin, muſte während dieſer Zeit ſowol im rezitirenden als muſikaliſchen Schauſpiele faſt jeden Abend auftreten. Gefühlvolle auch launigte Mädchen des rezitirenden Schauſpiels war das Fach, worin ſie vorzüglich glänzte. In der Oper muſte ſie itzt nach Abgang der Keilholz alle erſte Parthien ſingen, und oft dreimal in einer Woche, die Proben abgerechnet, ſich im eigentlichſten Verſtande abmüden. So anſpruchlos ſie war, und ſo wenig dieſe beſcheidne Tochter des Prinzipals in allen erſten Prinzipalrollen glänzen wollte, ſo unermüdet war ihr Eifer, den Defekt ihrer Mitgängerin dem Publikum unmerklich und ihrem Vater unnachtheilig zu machen. Wir hatten in dieſer Periode oft Gelegenheit, ihre Aeußerungen darüber von ihr ſelbſt zu hören. Es fehlte an Liebhaberinnen im rezitirenden und muſikaliſchen Schauſpiel. Minna ward vom Publikum geſchätzt, denn ſie verdiente dieſe Schätzung. Aber ſie muſte ſich zu oft zum

Nachtheile ihrer theatraliſchen Kunſtfähigkeit preis=geben. Durch ihren treflichen, kunſtreichen und melodiſchen Geſang hielt ſie das muſikaliſche Schauſpiel aufrecht. Eine neue Oper am 23. Novbr., das Narrenhoſpital, mit Salieris Muſik, ward in dieſem Jahre oft mit Beifall wiederhohlt. Am 30. Jan. eine neue Oper, Circe und Ulyſſes, von J. L. von Heß, einem in Hamburg leben=den als Schriftſteller bekannten Schweden, mit Muſik von Albertini. Der Text dieſer Oper, dem Ital. nachgebildet, unterſcheidet ſich von den gewöhnlichen Schlages, durch beßre Operſprache; die Muſik hatte viel Gutes. Minna Brandes ſang und ſpielte die Circe ſehr brav. Theils aber war von der Direktion an dieſe wie an mehrere Opern zu wenig gewand, theils war die Ausführung des Ganzen dürftig. Sie ward in 3 Monaten nur 4mal gegeben. Rezitirende Stücke wurden freilich auch geboten, gute und ſchlechte, z. B. Ifflands und Schröders Stücke, mit Räuſchgens und Wölfen in der Heerde gemiſcht, ueue Stücke von Brandes, der Landesvater und die Ko=mödianten von Querlequitſch, der poli=tiſche Kannengießer, von einem Hamburger Jünglinge neubearbeitet und mit lokalen anzüglichen Anſpielungen unfein durchmiſcht. Keins dieſer Stücke machte Auſſehn, welches an der Dürftigkeit

theils des Inhalts, theils der Ausführung auf der Bühne lag. Der elende Kannengießer schien in dieſer finſtern Kunſtgeſchichts-Periode am meiſten zu wirken, zu großem Misbehagen der Kenner im Publikum ward jede Woche einmal gekannengießert. Kunſtverdorbenheit und Geſchmackszerrüttung lag am Tage. Am 13. Mai dieſes Jahrs hatte der gute Brandes das Schickſal, ſeine Gattin, die ehmals ſo berühmte Aktrize, des Nachmittags um 2 Uhr, an der Auszehrung zu verliehren. Schon 6 Monat lang hatte ſie gekrankt. Sie hinterließ den Ruf einer wackern Frau, Gattin, Mutter und Chriſtin. *) Die Direktion neigte ſich zum Schluſſe. Die 3 letzten Vorſtellungen der vereinten Direktion waren am 21. der Kannengießer, am 22. Kabale und Liebe, am 23. das Narrenhoſpital. Am Ende der letzten Vorſtellung hielt Dem. Brandes eine verſifizirte, auch einzeln gedruckte Abſchiedsrede. Am 8. März ſupplizirte Klos zu Rath, um noch einen Tag, nämlich den 27. zu ſeinem beſondern Beneſize eine Vorſtellung geben zu dürfen, welches ihm zugeſtanden ward. Es ward an dieſem Tage die abgeredte Zauberei gegeben, dazu Medea, von den Kloßiſchen Kindern geſpielt. Willhelmine Klos, die ältre

*) Ephem. der Litt. und des Theat. 1786. 27. St.

Tochter, hielt am Schluſſe einen Epilog in Verſen, welcher unter dem Titel Souvenir gedruckt und mit einer Vorrede der Rednerin begleitet ausgegeben ward. Wir ſind am Ende der Brandes-Kloßiſchen Direktion, von welcher wir nach unſrer unabänderlichen Partheiloſigkeit nicht mehr Gutes noch Schlimmes geſagt und erwieſen zu haben uns bewußt ſind, als wir, der Wahrheit und den Thatſachen gemäß, rühmen oder rügen muſten. Die Kontraktzeit war, zufolge des zwiſchen den Aktioniſten (in deren Verbindlichkeit die nachherigen Unternehmer getreten waren,) und Mad. Ackermann geſchloſſenen Kontrakts mit Oſtern dieſes Jahrs abgelaufen. Die Hoffnung der Hamburger, bald ein neues, und nach der auf Erfahrung gegründeten Vorausſetzung, beſſers Schauſpiel, wie das Gerücht ſchon lange vorherverkündet, zu beſitzen, verwandelte ſich bald nach Oſtern in befriedigende Gewißheit.

Die Theaterlitteratur dieſes Zeitraums liefert nur eine dürre Leſe auf einem unfruchtbaren Felde. Der dramatiſche Fauſtin für Hamburg, Thaliens Freiſtadt. 1784. 8. 6 Stück, (von Seifried.) Skizzen des Hamb. Theaters von 1784. u. ſ. w. Hamb. 1785. S. 56. 8., von einem Ungenannten; ein Stück einer Schrift: Bei-

träge zur Litt. und Theaterkunde. Hamb. 1785. 8. (von Dr. d'Arien,) das Volkswochenblatt des berüchtigten Tim. Kühl, der Bote aus Eimsbüttel, welcher im Mai 1785 begann, und ins folgende Jahr hinein aus etlichen 40 Stücken beſtand, lieferten Theatralien mancher Art und Natur, Lob- und Tadelſprüche, Perſifflagen. Bedeutender in aller Hinſicht waren die in dem zu Hamb. vom Hrn. von Heß herausgegebnen Journal aller Journäle v. J. 1786 eingerückten Theaterbriefe, die bis in das Jahr 1788 fortlaufend manche gute und wahre, auch manche zu ſtrenge kritiſche Bemerkung über Hamburgs Theater, Kunſt und Künſtler ins Publikum lieferten.

Sechſter Abſchnitt.

Die bis hieher geführte Hamburgiſche Theater-Geſchichte hat uns Beiſpiele aller Art Gaſt- und Speiſewirthe, Gar- und Sudelköche, als Mithelfer und Mitarbeiter zu den theatraliſchen Gaſtmählern für Aug' und Ohr, Geiſt und Herz geliefert. Wir haben pracht- und geiſtvollen Zubereitungen, auch prachtloſen, armſeligen Auſſchüſſelungen beigewohnt; Größe getroffen und Kleinheit, Pracht und Flitterputz, Feinheit und Plumpheit, Wohlanſtand und Obſzönität, Reinlichkeit und Schmutz in Hotels und Hotellerien, auf Bühnen und Afterbühnen, in Operſälen, Komödienhäuſern und Marktbuden. Im letztern Abſchnitte fanden wir ein regelmäßiges, verfeinertes, geſittetes Theater, durch große Kunſtausſtellungen großer Artiſten, ehmals berühmt und

ruhmwürdig — von ſeiner Höhe herabgeſunken, nicht blos in Verfall, nein! dem Untergange nahe. Wir lernten ein Publikum kennen, das eine bildungsfähige Geſellſchaft bildend, durch würdige Kunſtdarſtellung, Künſtler und Schriftſteller gebildet, im wechſelſeitigen ſchönen Verhältniſſe — von ſeiner Würde herabgeſunken, ohne Wärme, kalt und lau gegen die kalte oder laulichte Unterhaltung, die man ihm bot. Der beßre Theil deſſelben entzog ſich der Bühne oder beſuchte ſie aus Gewohnheit ohne Intereſſe. Ein andrer Theil nahm, was ihm geboten ward, genoß, um zu genießen, und ward, ſtatt gebildet zu werden, verbildet.

Ein neuer Wirth nahm ſich der verdorbenen, aufgegebenen und verlaſſenen Wirthſchaft an. Schröders ſchon vor Jahren gefaßte Idee, in Hamburg ein gutes, ſtehendes, ihm und Hamburg Ehre machendes Theater zu gründen, reifte zum Entſchluß, der Entſchluß zur Unternehmung. Man verſprach ſich ſchon im voraus von der Unternehmung eines Mannes, der theoretiſche Kenntniß, Einſichten und Geſchmack mit praktiſcher Kunſtkenntniß in ſich vereinte, und bei ehmals in Hamburg geführter Direktion des Theaters zur Verbeſſerung deſſelben ſo viel beigetragen hatte, ſehr viel. Erwartungen, Hoffnungen und Ausſichten, womit Kenner und Lieb-

haber der Kunſt in Hamburg ſich weideten, ward durch die Probevorſtellungen, welche Schröder ein Jahr zuvor in Altona gab, bis zu einen hohen Grad von Zuverſicht geſpannt. Man ſah und bemerkte ſchon dort mehr Ordnung, Genauigkeit vor und bei dem Spiel, Fertigkeit und Einſtimmigkeit, wo nicht in allen, doch in den mehrſten Vorſtellungen. Man wuſte, wie viel Sorgfalt der Direktor dieſer Bühne auf Leſe= und Hauptproben (die, wie der originelle Lebensläufer ſagt: bei der Komödie, ſo wie die Anſtalten bei jeder Feierlichkeit das Beſte ſind,) verwende; wie ſtreng gegen ſeine Untergeordneten, und wie achtſam er gegen das Publikum ſey. Man war billig genug, von einer entſtandnen Geſellſchaft nicht Vollkommenheit zu erwarten, und zufrieden und dankbar genug, um die im Vergleich mit den vorherigen Geſellſchaften einleuchtenden Vorzüge dieſer zu erkennen. Aber ſeinen Gang, den Schröder, als Direktor einer mit großen Ausſichten eröffneten Bühne, gehen zu müſſen glaubte, ſeine Art, Manier und Wendung, oder wie mans nennen will, womit er ſein großes Werk begann, ward von Manchem im Publikum misgedeutet. Das ungebetene Heer der Schwierigkeiten und Erſchwerungen, das ſchon ſo manchen Unternehmer auf der ohnedas ſo mühſeligen Laufbahn begleitete, angeführt von Partheiſucht, Neid, Haß, Hader und

Zwietracht machte ſich auch in ſeinen Weg. Der Debût der Schröderſchen Unternehmung in und für Hamburg, eine im Druck erſchienende Ankündigung, machte Senſation, ſetzte Zungen und Federn, Freunde und Feinde, Sprecher und Schwätzer, Sprecherinnen und Schwätzerinnen in Bewegung. Lob und Tadel, Seligſprechung und Verdammung, wurde, durch dieſe Voranmeldung veranlaßt, über ſie und den Verfaſſer ausgeſprochen. Grade und ſchiefe Urtheile in Aſſembleen und Plauderzirkeln kreuzten ſich; Schriftſteller und Schmierer gloſſirten über dieſe

Ankündigung.

"Vor 2 Jahren hatte ich das Glück, in einigen Gaſtrollen von dem Hamb. Publikum ſo gütig aufgenommen zu werden, daß ich gleich beſchloß, hieher zurück zu kehren, ob ich ſchon dort, wo ich war, viele und ſichre Vortheile genoß. Mancher Urſachen wegen konnte ich, ſo ſehr ich es auch wünſchte, nicht eher, als itzt, eine ſolche Geſellſchaft aufſtellen, als Hamburg zu fodern berechtigt iſt. Ich habe weder Fleiß noch Koſten geſpart, ihr die Einrichtung zu geben, wodurch ich mir die künftige Zufriedenheit des hieſigen Publikums zu erwerben hoffe. Von Ihrer Unterſtützung und Ihrem Beifalle, Gönner, Freunde und Mitbürger, wird es

nun abhängen, ob ich meinen Fleiß auf immer für Sie verwenden, oder die Sorge für dieſe Art Ihres Vergnügens einem Andern überlaſſen ſoll. Ich verſpreche Ihnen Ordnung, die ſtrengſte Sittlichkeit, und ſo viel Aufwand, als es die Zahl der Schauſpiel-Liebhaber zuläßt. Sie werden nie durch irgend eine Art von Bettelei in Kontribution geſetzt werden. Weder große Anſchlagzettel, noch Prologe aller Art (die immer daſſelbe ſagen,) ſollen Ihnen Beifall und Geld entlocken. Vollkommenheit verſpreche ich nicht; denn die hat noch kein Theater; aber ein Schauſpiel, das Ihrer würdig iſt; das der Fremde ohne Verdruß und Erröthen verlaſſen kann; deſſen Sittlichkeit unſre Obrigkeit nicht beſchäftigen ſoll. Helfen Sie mir die Koſten durch Ihren fleißigen Beſuch tragen; ermuntern Sie die Schauſpieler durch Nachſicht und Beifall; helfen Sie die nothwendige Ordnung und Sittlichkeit dadurch befeſtigen, daß Sie die alte Gewohnheit, (die von jedem guten Theater Europens verbannt iſt,) öftrer hinter den Kouliſſen und in dem Anziehzimmer zu ſeyn, als im Parterre, ſelbſt unterdrücken. Eine gute Geſellſchaft von Hamburg unterſtützt, muß bald zu einer treflichen werden; und dieſe frohe Ausſicht mag Publikum und Schauſpieler beleben, mit wechſelſeitiger Zuverſicht Vergnügen zu nehmen und zu geben! Zu mehrerer Bequemlichkeit des Publikums,

werden vor dem Schauſpielhauſe zwei Bureaux eröff-net werden; dagegen wird bei der Verwechslung („der Einlaßmarken„) kein Geld für den Eintritt genommen. Nur dieſe Ordnung kann mich gegen Unterſchleif ſchützen, und darum hoffe ich von Seiten des Publikums die Erfüllung dieſer Bitte. Ein jeder hat das Recht, ſich den Zettel der beſtellten Logen zeigen zu laſſen, damit er ſich den beſten freien Platz wählen könne, ohne dafür zu kontribuiren. Die Herrſchaften bitte ich aufs dringendſte, ihren Bedienten Ruhe und Ordnung im Schauſpielhauſe zu empfehlen. Verſchiedene Male ſind Zuſchauer der Gallerie durch ſie beunruhigt worden. Ein ſolches Betragen würde mich nöthigen, den freien Eintritt der Bedienten aufzuheben. Es iſt ſeit einigen Jahren eingeführt worden, daß Kinder die Hälfte bezahlen — ich kann hierin nur dann einwilligen, wenn die Billette aus meinem Hauſe gehohlt werden. An der Kaſſe wird ohne Unterſchied der feſtgeſetzte Preis bezahlt, um mich vor Unterſchleif zu ſichern. Um jeden vor dem Unangenehmen des Zurückweiſens zu ſichern, kündige ich hiedurch an, daß alle bisherige freie Entree aufgehoben iſt, und niemand ohne Billet eingelaſſen wird.

Im April 1786.

Friedr. Lud. Schröder.„

In dieſer Ankündigung fand ein Theil des Hamb. Publikums die Sprache eines Schauſpielkünſtlers und Unternehmers, der ſeinen und ſeiner Kunſt und Unternehmung Wehrt fühlt und äußert, und den Wehrt ſeiner, auf Beſſerung der Hamb. Bühne abzweckenden Unternehmung, den Hamburgern, für die er die Unternehmung wagte, erkennbar zu machen ſucht. "Sie kann, ſagt ein Schriftſteller, *) als Muſter gelten, wie das Unternehmen des Künſtlers ſich bekannt macht, ohne ſich kriechend zu empfehlen." Ein Theil fand Stolz, Anmaſſung und Foderung darin, tadelte die Anſpielung auf einige unter vorigen Direktionen eingeriſſene notoriſche Uebelſtände: lockende Foliozettel, Bedientenunfug, Bühnenbeſuch der Parterrgänger; Dinge, welche offenbar Ruhe, Ordnung und Sitte im Schauſpielhauſe ſtörten, und Abſtellung, folglich Verbeſſerung bedurften. Ein Theil fand: daß dieſe Voranmeldung zu viel, ein anderer: daß ſie zu wenig verſpreche. Unanſtändig und unverſchämt nannte ſie ein Skribler in einer der unanſtändigſten und unverſchämteſten Scharteken, gegen Schröder und ſeine Unternehmung hingeſudelt. Privathaß, Lä-

*) Kriegsrath Kranz, in ſ. Journal über die Hamb. Schaubühne unter Direktion des Hrn. Schröder, als Beitrag zur Hamb. Theatergeſchichte. Hamb. 1786. 8. S. 6.

ſterungsſucht und Noth waren die Antriebe, welche den Verfaſſer, den in der Hamb. Theatergeſchichte übelberüchtigten M. T. Kühl, Sohn eines verſt. Hamb. Predigers, vermochten, eines Schröders Kunſtwehrt und Verdienſte mit giftigem Zahn zu benagen und ihm einen Uebermuth der ſchlimmſten Art anzudichten. Schröders gerechte Klage über dieſen ſchriftſtelleriſchen Unfug bewirkte das obrigkeitliche Verbot des Verkaufs und der Fortſetzung dieſes periodiſchen Schmähblattes. *) Seine Fürbitte beim Prätor rettete den reuigen Sünder von einer ſtrengen Züchtigung. Durch alle dieſe Vor- und Widerſpüche ließ Schröder, ſeiner guten Sache bewußt, ſich nicht irren; er begann ſeine ehrenvolle Bahn und die gute Sache ſiegte.

Wir werden auch in dieſer neueſten Periode der Hamb. Theatergeſchichte zuerſt vom Perſonale der

*) Litteratur und Theaterzeitung aus und für Hamburg, 1. und 2. Stück. 1. B. 8. — Schröders, des Sch. Direktors, gute Sache, nebſt Abbitte an ihn, wegen der ihm von mir zugefügten ſchändlichen Beleidigungen und Erklärungen, dem Hamb. Publiko gewidmet, von M. T. Kühl. Hamb. 1786. ½ B. — M. T. Kühls freimüthige Beurtheilung der Räſonnements, die das Hamb. und Altonaiſche Publikum über Seine gute Sache des H. S. fällte. Daſ. Daſſ. ½ B. 8.

Geſellſchaft beim Beginn der Unternehmung reden, die äußern und innern Vorzüge des neugeſtifteten Theaters detailliren, Wahl und Ausführung, Rollenvertheilung in den Stücken, und Veränderungen im Innern und Aeußern chronologiſch aneinander reihen. Unſre Aeußerungen über Geſchmack, wie er auf der Bühne und im Publikum ſichtbar iſt, nach ſorgfältiger, unpartheiiſcher Prüfung, ungeleitet durch Freundſchaft oder Vorliebe für irgend ein Individuum, das auf die Sache einfließt; theils nach eigner unvorgreiflicher Wahrnehmung, theils mit Zuziehung der Stimmenmehrheit, wo dieſe für oder gegen ein theatraliſches Eräugniß entſchied. Die Stimme eines Schriftſtellers kann ſo gut fehlen als jene Mehrheit, und in einzelnen Fällen andersdenkende Leſer und Leſerinnen werden, auf dieſe Apologie des Verfaſſers vom Verfaſſer Rückſicht zu nehmen, im voraus erſucht. Wo Thatſachen reden, bedarf es übrigens dieſer Rückſicht nicht.

Schröder zeigte ſich als Schauſpieldirektor gleich anfangs in einem ſehr vortheilhaften Lichte. Alle ſeine Veranſtaltungen nnd Verbeſſerungen bewieſen, wie gut gezeichnet ſein Plan war. Geiſt der Ordnung und Akkurateſſe beſeelten ihn und war in ſeinen Anordnungen ſichtbar. Kenntniß nnd Geſchmack zeigte er mehr als ein Schauſpielunternehmer vor

ihm. Das elegant dekorirte und möblirte Theater Seiten- und Hinterwände, Maſchinen und Flugwerke, wo ſie nöthig waren, wurden mit ſeltner Genauigkeit geordnet und gewechſelt. Aergerliche, täuſchungswidige Stockungen und Verwirrungen im Ab- und Ausrollen, Vor- und Rückſchieben waren nie oder äuſſerſt ſelten dem bloßen Zuſchauer ein Aergerniß und dem Beobachter eine Thorheit. Gruppen wurden ſorgfältig und dem Auge ſchmeichelnd geordnet. Dies und die nach Regeln der Perſpektive bewirkte Beleuchtung der Bühne war vorzüglicher vielleicht, als ſie auf irgend einem Theater Deutſchlands war, wenn gleich an Schönheit und Pracht der Dekorationen das Hamburgiſche noch manchen jener Bühnen nachſtehn muſte. Bis zur Verſchwendung reich, ſchön und geſchmackvoll war aber die Garderobbe. Grobe Tücher und fahlfarbige wollne Zeuge, womit ehedem, wenigſtens ein Theil der Repräſentanten bekleidet waren, wurden verwieſen, und ſelbſt Statiſten und Figuranten mit feinerm Tuche begabt. Eigne Gardecobbe und ſpezielle Vorſchrift des, dem Koſtüme der Trachten angemeſſen zu wählenden Anzuges iſt ſicher ein großer Vorzug ſtehender Bühnen. Bei manchen deutſchen Theatern, wo jede Akteur und Aktrize in eignen Kleidern ſpielen, wo nicht jeder und jede gute Gage zieht und freigebige Freunde, Nachbarn und desgleichen hat, ſahe man oft häßliche Verſtoſſe

gegen Koſtüme und Schicklichkeit. Man ſah oft eine hübſche Soubrette im Atlasgewande prunken, und neben ihr die Prima Donna, ihre Gebieterin, im halbſeidnen oder Zizgewande. — Nur ſelten überließ Schröder die Wahl des Anzugs ſeinen Schauſpielern. Auf Beobachtung des Koſtüme in Sitten und Trachten ward ſtrenge gehalten, und nur ſelten bemerkte der eigenſinnige Geſchmacksmäckler kleine Verſtoſſe. Einen Beweis größerer Pünktlichkeit gab die Einrichtung, daß jedesmal mit dem Klockenſchlage 6 (in den Sommermonaten zum Behuf der Altonaer, um beim frühern Schluß der Hamb. Thore dieſe nicht vom Schauſpielbeſuch abzuhalten, um halb 6) Uhr der Vorhang aufgerollt, und die Zwiſchenzeit der Akte, wenn nicht viel Umkleidung oder veränderter Theaterapparat Verlängerung nothwendig machte, auf kürzere Dauer eingeſchränkt ward. Der Mann im Loche, Souffleur genannt, welcher bei vorigen Direktionen oft laut mit oder zu ſprach, ward in ſeinen Schranken gehalten, muſte zwar achtſam ſeyn, doch nur im Nothfalle mitreden, denn die Akteurs wurden zum Memoriren ernſtlicher angehalten. Durch muſterhaft verfaßte, ſehr ſtrenge, und ſtreng beobachtete Strafgeſetze *) ward das Korps der Schau-

*) Geſetze des Hamb. Theaters. Publizirt in Schinks Hamb. Theaterzeitung, n. 5—11. Annalen des Theaters. Berlin 1792. 9. Heft.

ſpieler und übrigen Untergeordneten zur Achtſamkeit gegen ſich ſelbſt und das Publikum, zur Ordnung und Sittlichkeit angehalten. Schon die Einleitung zeigt, von wie richtigen Begriffen ihr Verfaſſer ausgieng, wie er durch Beförderung der Ordnung und Sittlichkeit, Verbeſſerung des Standes und Bekämpfung herrſchender Vorurtheile beabſichtete. Die in den Geſetzen ſelbſt durchaus vorleuchtende Beſtimmtheit und Ausführlichkeit läßt beinah nichts zu wünſchen übrig. Daß das erſte Dringen des Directors auf äußre Sittlichkeit ſeiner Schauſpielglieder oft zum Nachtheil des Publikums ausfallen, gute Artiſten von der Bühne entfernen muſte, die ihrer Talente halber erhalten zu werden verdienten, beweiſt freilich gegen die Haltbarkeit jener Grundſätze. Ein durch überwiegende Talente oder künftige beſſere Sittlichkeit auszulöſchender vorheriger Fehltritt hätte in einzelnen Fällen nicht entſcheiden ſollen, wie er entſchieden hat. Dieſe einzelne Fälle haben manche ſtrenge Urtheile über Schröders (wie man es nannte) übertriebenes Moralitäts Syſtem veranlaſt. Es macht ihm immer Ehre, daß er den ordentlichen, ſittlichguten Schauſpieler ſchätzt, und vorzieht, doch ſollte dies nie zum Nachtheil und mit Zurückſetzung anderer kunſtfähiger, wenn gleich nicht ſo ſittlichguter, Schauſpieler geſchehen dürfen. "Moraliſches Betragen ſollte den Gehalt nicht ſchneller erhöhen, als Fortſchritte in

der Kunſt.„ Das Gegentheil behauptete Schrö- der in dem zwiſchen ihm und der Boudet geſchloſ- ſenen Kontrakte *), und wir meinen, mit Unrecht. Mit aller Achtung für Moralität ſollte das Publikum (das iſt Hauptſache!) nicht gefährdet werden. Ge- halt der Schauſpieler ſollte blos und einzig vom Talent, nicht (vielweniger mehr!) vom moraliſchen Betragen abhängen. Das Orcheſter ward durch Schrödern u. durch Mitwirkung des Muſikdirektors Hönicke ſehr verbeſſert; es ward ſo vollſtimmig, als es ehedem bei Opern war. Und Schröder gab keine Oper, bis er in der Folge, ſeiner anfänglichen Idee zuwider, theils ſeines Vortheils halber, theils dem Wunſche des oper- und muſikluſtigen Hamb. Publikums gemäß, zur Opereinführung ſich entſchlieſ- ſen muſte. Auch Ballete gab Schröder nicht, und that ſehr wohl daran. Soviel von Schröder, dem Direktor. Ueber Schröder, den Schauſpieler, wie er ſich bei ſeiner neuen Bühneneinrichtung Ham- burg zeigte, nur ein paar Worte. Eine ausführliche Charakteriſtik ſeines Spiels gehört nicht in die Ge- ſchichte, die ſich hauptſächlich mit Aufzeichnung von Thatſachen zu beſchäftigen hat. Hauptrollen des Trauer- und Luſtſpiels, Charakterrollen, Mantelrol- len und andre des höhern Komiſchen gab Schrö-

*) Hamb. neue Zeit. 1792. 1. St.

der, und was er in dieſen Fächern gab, meiſterhaft. Junge Liebhaber, niedrigkomiſche Rollen gab er nicht, und auf den leeren Titel eines univerſellen Schauſpielers machte er keinen Anſpruch. Groß ſpielte er, was er ſich zueignete; unübertreflich mehrere ſeiner Rollen, die ganz das Werk ſeines Genies waren und ſind. Alle Zauberkünſte des redenden und ſtummen Spiels: Deklamation, Bewegungs- Tanzkunſt, Geſichtsmahlerei und Mienenſpiel, alle dieſe Künſte, die nur durch vieljähriges Studium der Welt- und Menſchennatur ſich erlernen laſſen, ſtehen ihm, wie keinem, zu Gebote. Unerreichbar iſt und wird ſein Spiel bleiben in mehreren Rollen, die wir als die unſterblichſten dieſes großen Künſtlers in der Folge nur andeuten dürfen, unſterblich, wenn das Andenken an große Kunſtdarſtellungen der Vergeſſenheit trotzen darf. Die Kunſt ſich zu vervielfältigen, in ganz verſchiedene Charaktere zu verſetzen, zu vergeiſtigen, dieſe große und ſo äuſſerſt ſeltene Kunſt, mit wenigem Aufwande von Bewegung viel auszurichten, beſitzt Schröder in einem hohen Grade. Er übertreibt nie und hält ſich an keinen Führer, als an die Natur. Die Wahrheit und Schönheit ſeines Spiels blieb auch itzt in Hamburg nicht unerkannt, nicht unwirkſam für die mehrere Ausbildung des Geſchmacks. Es erzeugte ſich wirklich eine Art von Enthuſiasmus für das durch Schrö-

ders große Rollenſpiele beſeelte neue Schauſpiel; erweckte die Foderung: den Liebling der tragiſchen und komiſchen Muſe täglich auf der Bühne zu ſehn. Sein Name auf dem Druckzettel war die beſte Empfehlung eines neuen Stücks und lockte die Menge ins Schauſpiel. Ein Schauſpiel ohne Schröder muſte ſehr hervorſpringende Schönheiten für Kenner und Freunde der Kunſt, oder, wie einige Lärmſtücke und (nachmals) Prunkopern, anziehende Reize für den gröbern Sinn des großen Haufens enthalten, wenn es Glück machen ſollte. Daß die Kunſt der naturtreuen Wahrheit des Schröderſchen Spiels nur dem verwöhnten Anhänger des Uebertriebnen, das lange genug auch deutſche Bühnen beherrſchte, und hie und da wie auf den holländiſchen Bühnen noch herrſcht und ſiegt, nicht behagte, davon erlebten wir ein Beiſpiel. Eine Anekdote, die wir, mit Erlaubniß unſrer zu ernſthaften Leſer, hier als Epiſode anfügen. Vor einigen Jahren traf ſich ein Holländer an einem öffentlichen Abendtiſche mit einigen muntern Köpfen in einem Hamburgiſchen Hotel. Man ſprach vom Schauſpiel und Schröder; der Holländer tadelte Schröders Spiel. "Ich ſah ihn heut zum erſtenmal, aber mir behagt er nicht. Sein Spiel iſt ſo ruhig, ſo kalt — erſt gegen Ende des Stücks kam er ein wenig in Affekt, aber auch nur ein wenig„ (als Drave in den Mündeln.) Sie müſſen

ihn öfterer ſehn, erwiederte ein Mitgaſt, und er wird Ihnen gefallen. Morgen zum Beiſpiel. — “Was ſpielt man?„ — Den Theodor von Venedig, eine Oper. — Freund Holländer gieng, und die Oper amüſirte ihn baß. — Was ſagen Sie nun? war die Frage, als er nach dem Schauſpiel in dem geſtrigen Abendzirkel erſchien. “Das Stück iſt ſehr kurzweilig, aber was ſpielte denn der Schröder?„ — Den verkleideten König. — “Unmöglich! Geſtern ſchien er mir viel länger und magrer.„ — Sie kennen Schrödern noch nicht. Das iſt ihm eine Kleinigkeit, ſich kleiner und fetter zu machen. — Aber ſeine Stimme?„ — Er hat jeden Abend eine andre Stimme. — “Aber hier ſteht ja auf dem Zettel: Herr Eule.„ Ja, das iſt ein Pfiff von ihm! Oft läßt er auf dem Zettel den Namen eines ſeiner Akteurs zu der Rolle ſetzen, die er ſelbſt ſpielt, damit das Publikum hintergangen wird. Oft weiß das halbe Publikum nicht, in welcher Rolle und in welchen Kleidern er geſteckt hat. Wir wiſſens, und — ſie können ihn nächſtens den Pagen im Figaro ſpielen ſehn! — “Ja? erwiederte der Holländer, ſo muß ich geſtehn, ihr Schröder iſt ein gewaltiger Künſtler!„

Mad. Schröder zeigte itzt ihr mühſam erworbnes Verdienſt der feinen und richtigen Declamation und des ungezwungnen, dem Geiſt ihrer Rollen durch-

aus angepaßten Spiels, hauptſächlich in den Rollen ſanfter Eheweiber, duldender Weiber und Mädchen, auch Zänkerinnen, und in dieſen Rollen iſt ſie wahrhaft groß. Zu leidenſchaftlichen affektvollen Rollen einer Orſina, Milford, die ſie wie erſte Liebhaberinnen mitunter ſpielen muſte, weil das weibliche Perſonale bei weitem nicht ſo voll beſetzt war, als das männliche: Rollen dieſer Art entſpricht ihr ſanftes Temperament und ihre ſanfte Bildung nicht ganz. Wer ſie als leidende Mutter, Weib oder Mädchen, als unglückliche Ehefrau, wer ſie im ſimplen Gewande des häuslichen Koſtüme leiden und dulden ſah und hörte, ohne von ihrer treuen und treffenden Darſtellung hingeriſſen, zu Thränen gerührt zu werden: bei dem möchte leicht jede Darſtellung den Weg zum Herzen verfehlen. Mad. Seyler, Heldin des Trauerſpiels, Meiſterin in der Deklamation und Bewegungskunſt, im Duodram groß, minder, obgleich immer beifallswehrt in Damen- und Mütterrollen des Luſtſpiels. Mad. Borchers und Eule alternirten in erſten Liebhaberinnen des Luſt- und Trauerſpiels. Beide verdienſtliche Schauſpielerinnen ſtanden wol um eine Stufe zu hoch. In ſanften, zärtlichen Liebhaberinnen wurden beide mit Recht geſchätzt. Frau von Brunian, alte Wirthinnen, Damen, chargirte Weiberrollen; ihr gewandtes routinirtes Spiel artete ſelten in Uebertriebenheit

aus. Demoiſ. Nätzſch, wie bei der vorigen Direktion, Soubretten, Pagen, junge Mädchen verdienſtlich; in der Folge, und aus Noth oft Damen von Stande. Mad. Bißler, brauchbar für in Karrikatur gemahlte Damen. Demoiſ. Schwarzenfeld, ein Pflegkind Schröders, Hülfsrollen, Mädchen und Knaben. Mad. Dengel, Klingmann. Eben ſo. Mad. Michaelis, Mütter wie ehmals, auch im Trauerſpiel. Klingmann, alle erſte Liebhaber im Luſt- und Trauerſpiel, Schmeichler, feurige Liebhaber, Helden für die Toilette, wie oben erwähnt, und mit großem und verdientem Beifall. Zukkarini, ernſte, Hohn und Verachtung markirende Rollen, Weltmänner, Fürſten und Herren, einige Charakterrollen mit ſichtbarem Fleiß und verdientem Ruhme. Michaelis, Stutzer, Eskroks. Dengel. Man ſah dieſen in jovialiſchen und ernſten Alten vortreflichen Schauſpieler itzt ſeltner auf der Bühne; denn ſein Fach war Schröders Fach. Und wie weit ſtand dieſer über jenen! Eule. Er machte in ſeinem Fache, in verſchieden nüanzirten groteske-komiſchen Rollen ſichtbare Fortſchritte. In der nachmaligen Operperiode ward er Liebling des Publikums; ein untadlicher Buffon, wenn er nicht dem großen Publikum zu Lieb' mitunter ſeine komiſche Laune zu viel walten ließ. Löhrs. Ernſte, unleidenſchaftliche Rollen, Präſidenten, Prieſter und Mönche; Fächer,

die er ſehr gut füllte. Er vernachläßigte ſich nie zum Nachtheil des Publikums. Michaud, wie oben, niedrigkomiſche Rollen, die man ſeines drolligten Airs halber belachte. Seinem Spiele fehlt Mannigfaltigkeit und ſeinem Ausdrucke Präziſion. Als Maſchiniſt ward er der Direktion nützlich. Kunſt, zweite Liebhaber. Sein Name ſchien mit ſeinem Talente im Widerſpruch. Er verließ die Bühne bald, und ward in der Folge von Schröder zu ökonomiſchen Geſchäften adhibirt und beſoldet. Brökelmann, ein Anfänger, der ſich Mühe gab, gern etwas leiſten wollte, und etwas leiſtete in alten Bedienten, Soldaten, treuherzigen Schlags, wozu ſeine lange hagre Figur tauglich ſchien. Er ſchrieb Komödien eines Anfängers. Roſenberg, ein getaufter Jude, Silhouetteur, und Kunſtmacher. Künſtler für die Bühne war er nicht. Borchers, der jüngre, hatte ſchon einige Direktionen in Hamburg mit durchgelebt, ohne ſich über Hülfsrollen, Bediente, Stuhlſetzer, wie die übrigen, Willmann, Nätzſch, zu verſteigen. Die Kinder Eulens, Klingmanns und Monſieur Kupfer wurden zu Knaben- und Mädchenrollen gebraucht. Stockmann, der Architekt und Theatermahler für die Bühne, lieferte nach und nach viel Dekorationen für dieſelbe, die zum Theil fleißig und wirkſam ausgearbeitet waren, deren keine aber die ältern eines Kolomba und Zimmermann

erreichte. Hönicke dirigirte das Orcheſter. Mad. Tanti war Garderobbiere, Lieder Souffleur, Bartels Caſſirer.

Dieſe Ueberſicht des Perſonalbeſtandes und der Fähigkeiten, wie ſie ſich im Allgemeinen und nach den gewöhnlich und am mehrſten geſpielten Rollen angeben ließen, ergiebt: daß die Geſellſchaft der würdigen, talentreichen Mitglieder mehrere zählte, und nur in einigen Fächern noch mangelhaft war. Nur ſelten aber ward dies letztre bemerklich. Ein großes Vorbild an der Spitze der Geſellſchaft, ſtrenge Geſetze, reichliche Beſoldung, pünktlich gehaltne Leſe- und Hauptproben: das alles ſpornte mehr oder minder die Mitglieder zum Fleiße an, wie zum Wetteifer ſich hervorzuthun. In den mehrſten Vorſtellungen, die Schröder damals gab, war die Einſtimmigkeit des Spiels, dies Enſemble, ſichtbar, ohne das die Täuſchung durch ein großes Ganze auf der Bühne beabſichtet, nie bewirkt wird. Die neue Theatral-Einrichtung hatte der Vorzüge ſo viele! Doch, auf welchem Theater der Welt geriethe, auch bei der ſorgfältigſten Aufſicht, nicht irgend einmal eine Maſchine, lebendig oder leblos, ins Gewirre, verſpätete ſich nicht irgend einmal ein Flügel um einen oder einige Momente, käme nicht irgend einmal ein Gedächtniß zu Falle? (lapſus memoriae.) Nur weſentliche be-

deutende Vor- oder Rückzüge, Verſpätungen oder Verfrühungen in Sachen der Kunſt und des Geſchmacks behält ſich die Geſchichte anzumerken vor, um nicht, wie das bei ſo mancher kritiſchen oder geſchichtlichen Aufzeichnung der Fall war, in Kleinigkeitsgeiſt zu fallen. In Hamburg, wo man (wie Hr. von Knigge in ſeiner Mildenburgs-Geſchichte *) ſagen läßt: "warm iſt für das Schöne ohne heiſſen Enthouſiasmus,„ ward der theatraliſche Geſchmack durch Schröders Veranſtaltungen, durch die gute Auswahl gegebner Stücke, und großentheils trefliche Ausführung derſelben ſichtbar verbeſſert. Häufiger Theaterbeſuch, Stille und Aufmerkſamkeit während der Vorſtellungen, Wärme für große Darſtellungen eines Schröder, einer Schröderin, Seylerin, Zukkarinis und andrer ruhmwürdiger Artiſten und richtige Schätzung der Talente waren Fo'gen der gebeſſerten Bühne, Beweiſe des beſſer geſtimmten Publikums. Herrliche Ausſichten für den patriotiſchen Freund der vaterſtädtiſchen Bühne!

1786. am 19. Aprill ward mit Leſſings Emilia Galotti und mit einer Rede von Schröder meiſterhaft geſprochen, eröffnet. Die Vorſtellung fiel, im Ganzen genommen, ſehr gut, im Einzelnen vor-

*) Geſch. des armen Hrn. von Mildenburg. 3. Th. S. 23.

treflich aus. Schröder war Odoardo, Mad. Seyler Klaudia, Zukkarini Appiani, Mad. Schröder Orſina. Die Rolle der Emilia hatte Mad. Eule, des Marinelli Löhrs, des Konti Michaelis, des Angelo Bröckelmann, des Rota, Dengel. Die von Schröder rezitirte treflich verſifizirte Rede *), ſo groß gedacht und geſagt ſie war, fand neue Tadler im Publikum. Eine Rede, hieß es, iſt wider die Abrede! Man berief ſich auf Schröders Ankündigung, die Prologe aller Art abzuſtellen verſprach. Aber dieſe Rede — war ſie Beifall- und Geldentlockend? Sagte ſie, was ſchon tauſend und aber tauſend Prologe den Hamburgern geſagt, daſſelbe? Das war und ſagte ſie nicht. Sie verhieß den Hamburgern eine über alle Bühnen erhabne Bühne. Ein Mann wie Schröder gelobte Leben, Kenntniß, Zeit und Luſt ihr ganz und immer zu widmen, und foderte zum glücklichen Verein, zum Beitritt des Publikums, das den großen Zweck des Unternehmens mit befördern müſſe, dies Publikum mit edler Wärme auf. Daß man auch in dieſer Rede viel Anmaßung finden wollte, war wirklich zu viel Anmaßung. Man war es zu ſehr in Hamburg gewohnt, die Schauſpiel-Unternehmer um Gunſt und Gaben, zahlreiche Gegenwart uud Nachſicht betteln zu hören, den Künſtler von

*) Gedruckt Journal aller Journale, Mai 1786.

einer Höhe herab zu erblicken, der ſich dieſen Herabblick gefallen ließ. Nur einige, beßre Künſtler hatte man zu ſich hinaufgehoben, ohne ſich von dem Wehrt des Standes im Ganzen, den einzelne Ausnahmen nicht entwürdigen können, ſattſam zu überzeugen. Auch wir finden mit dem Theaterbriefſteller,*) ſtatt des ſehr vielen Stolzes, den die Rede "nach den Aeußerungen eines großen Theils der Anweſenden verrathen ſolle, nichts weiter darin, als den Mann von Talenten, der ſich zu ſchätzen weiß, und der, nur zu oft in dieſem undankbaren Jahrhundert keine andre Belohnung, als ſein eignes Bewußtſeyn, erwarten darf.„ —

Die Schröderſchen Stücke gehörten damals faſt in ganz Deutſchland zu den beliebteſten der rezitirenden Gattung; aber ſie wurden ſchwerlich irgendwo vollkommner gegeben, als in Hamburg. Man ſah ſie gern und oft. Es war ihm nicht zu verargen, daß er ſie oft gab. War etwa das deutſche Theater ſchon ſo reich an Dramen, Konverſations- und Intriguenſtücken, die ſeinen germaniſirten, ächtdeutſchen Sittengemählden, einem Vetter von Liſſabon, Viktorine, die Wage hielten? Er hat ſie in der Folge ſeltner gegeben! Was hat

*) Journal aller Journäle. 1786. Mai. S. 193.

er in der Folge oft an ihrer Statt gegeben! geben müſſen? — Viktorine oder Wohlthun trägt Zinſen. Schröders aus dem engl. Roman, Eveline, gezognes Luſtſpiel, kam am 20. zuerſt auf die Bühne. Mad. Schröder brillirte als Franziska, er als Oberſter. Mad. Bißler traf die Düval gut. Das Stück fand viel Beifall. Am 21. zum erſtenmal in Hamburg: der Vetter von Liſſabon, rührendes Familienſtück von Schröder. Ein Originalſtück, wenn gleich, irren wir nicht, einige Züge aus dem citoyen de Guadeloupe entlehnt ſind. Ein trefliches, durch ſchöne, wahre Charaktere und Situationen gehobenes, und durchaus treflich geſpieltes Stück. Schröder als Wagner, Mad. Seyler als deſſen Frau, Mad. Schröder als Sophie, Zukkarini als Sievers, Mad. Eule, Klingmann und Löhrs; kurz, alle ſtanden auf ihrem Platz. Das Stück hat, wie die Ifflandiſchen, das nie genug zu preiſende Verdienſt, einen großen, moraliſchen Zweck, Familien- und Bürgerglück zu fördern; ein Zweck, der ſo manchen ſelbſt vortreflichen, dramatiſchen Kunſtwerken fehlt. Noch ein neues Stück von Schröder, die Adelſucht, ward am 25. Arpil mit Beifall gegeben. Auſſer dieſen ſeinen Stücken gab er die beſſern des ältern und neuern Theaters von Großmanu, Gotter (den Eheſcheuen,) Ueberſetzungen Shakespeari-

ſcher u. a. Stücke. Im Aprilmonat erhielt das Perſonale der Geſellſchaft einen bedeutenden Zuwachs. Vom Döbbelinſchen Theater in Berlin war Hr. Langerhans mit ſeiner Frau engagirt. Karl Dan. Langerhans, geb. zu Zerbi in Sachſen, anfangs bei Wäſer und ſchon 10 Jahr lang in Berlin in erſten Charakterrollen, Vätern der ernſten und komiſchen Gattung, Soldaten, Geiſtlichen, Bauern beliebt, debütirte in Hamburg am 24. April mit dem Liz. Frank im argwöhniſchen Ehemann, und fand eine ſeinen Verdienſten als deklamirender und agirender Künſtler gemäße günſtige Aufnahme. Seine vorzüglichſten in der Folge in Hamburg geſpielte Rollen waren unſtreitig Männer aus dem Wehr- und Lehrſtande. Offiziere hat er mit ächt martialiſchem Geiſt und Anſtande, Prieſter mit Würde und Salbung ausgeführt. Seine Frau, Johanna, Sophia, Willhelmine, geb. zu Braunſchweig, brachte eine einnehmende Theaterfigur und viel Anlage zu zärtlichen, launigten und naiven Mädchenrollen nach Hamburg mit. Ihr Talent zu dieſen Rollen hat ſie in Hamburg vortreflich ausgebildet. Lob, Aufmuntrung, ſelbſt beſcheidner Tadel, haben bei ihr nicht verfehlt. Sie hat in der Folge im Luſt- und Singſpiel, für welches ſie eine angenehme und viel leiſtende Stimme hat, in ſchlauen Mädchenrollen, durch ungezwung-

nes, lebhaftes Spiel ſich dem Publikum unentbehrlich gemacht, und hat nicht leicht eine Stimme gegen ſich, wenn ſie in ihrem Fache auftritt. Sie debütirte mit Hedwig von der Aue am 24. April. Unter den neugegebnen Stücken, auf die wir unſre Darſtellung beſchränken, um aus deren Ausführung und Aufnahme die Beſchaffenheit des Geſchmacks auf und vor der Bühne zu beſtimmen, fand das am 12. Mai zuerſt gegebne nach dem Engl. bearbeitete und nationaliſirte Schröderſche Luſtſpiel: Keiner hat Recht, oder die Eiferſüchtigen, das mehrſte Glück. Eine treffendere Veranſchaulichung der Eiferſuchtsgrillen und Launen auf der Bühne iſt nicht denkbar, als ſie in Schröders, der Schröderin und Zukkarinis Spiel als Raſt, Frau Raſt und Doktor Schönhof ſich darſtellte. Das raſch ineinander und aufeinander fliegende Spiel dieſer und der übrigen Perſonen, deren keiner ſeine Rolle verdarb, gab dem Ganzen eine ſeltene Ründung und Einſtimmigkeit. Das Blatt hat ſich gewendet, und ſtille Waſſer ſind tief, zwei gleichfalls nach dem Engl. gearbeitete Schröderſche Stücke, wurden oft und mit Beifall gegeben. Auſſer dieſen die Ifflandiſchen Famliliengemählde, Verbrechen aus Ehrſucht und Mündel, welche weder vor noch nachher in der Vollkommenheit, wie damals auf Hamburgs Bühne dargeſtellt wur-

den. Schröder in den heftigen Alten, Mad. Seyler in den Müttern, Zukkarini und Klingmann in den Söhnen dieſer Stücke leiſteten alles, was ſich von der Kunſt wahre Charaktere in die intereſſanteſten Situationen des Menſchenlebens geſetzt, darzuſtellen, erwarten und leiſten läßt. Auch die Jäger wurden in den Sommermonaten mehrmal mit Beifall wiederhohlt. Ein am 22. Mai zuerſt gegebnes Originalſchauſpiel, von einem Hamburger Niſſen: der eigne Richter, machte einiges Aufſehn, und zwar hauptſächlich deshalb, weil, der Sage nach, die eigne Geſchichte des Verfaſſers darin zum Grunde liege. Schröder arbeitete unabläßig für ſein und das deutſche Theater. Im Julius wurden folgende Umarbeitungen fremder Produkte ſeiner Arbeit gegeben. Am 5. Jul. zuerſt ein Tr., die unglückliche Heirath, nach dem Engl., das aber den Hamburgern zu übertragiſch ſchien, und nur einmal wiederhohlt ward; am 7. Um ſechs Uhr iſt Verlobung, L. nach dem Engl., mit der Heirath durch ein Wochenblatt, nach dem Franzöſiſchen bearbeitet. Dies kleine Stück erhielt ungemeinen Beifall.

Brandes war mit ſeiner Tochter nach Endung ſeiner Direktion in Hamburg geblieben, und ſein Kollege Klos mit Großmann in Verbindung

eine Direktion auſſerhalb gewagt, die traurig und bald endete. Schon im Junius engagirte Schröder, nach dem Wunſche des Publikums, die in ſo vieler Hinſicht in Hamburg geſchätzte, liebenswürdige Künſtlerin Minna Brandes, welche am 22. Jun. im beliebten Räuſchgen, als Wilhelmine, wieder auftrat, und mit großem Beifall empfangen und begleitet ward. Brandes zeigte ſich am 7. Jul. zuerſt wieder auf der Bühne, in der Heirath durch ein Wochenblatt, als Rührkopf, den er nicht übel ſpielte. Minna Brandes war hauptſächlich zur Oper, welche auf den Winter wieder eingeführt werden ſollte, engagirt. Der muſikaliſche Geſchmack und die Operliebhaberei in Hamburg ſchienen dieſe Wiedereinführung zu fodern, und die Wünſche des Publikums beſtimmten dieſe Umändrung des Schröderſchen Planes. Auch mochte es ihm rathſam ſcheinen, dem blos rezitirenden Schauſpiele das muſikaliſche zuzugeſellen, weil er mit jenem, ſo vorzüglich es itzt war, nicht ausreichen dürfte, und dieſes, ungeachtet des mehrfodernden Aufwandes, in Hamburg von jeher bei weitem das einträglichſte iſt, auch Schrödern in der Folge ward. Am 14. und 21. Julius ließen ſich, mit des Direktors Bewilligung, durchreiſende verarmte italiäniſche Sänger im Hamb. Schauſpielhauſe mit Buffonaden hören und ſehen. Sie zogen, ſo mittelmäßig ſie

waren, nicht ganz gewinnſtlos von dannen. Im Julius wurden noch einige Schröderſche Stücke, am 25. Wer iſt ſie? L. nach dem Engl., am 27. der vernünftige Narr, Einaktsſtück nach dem Franz., und am 31. der Spieler, Tr. nach Moore und Saurin, gegeben. Dies letztre Stück ſollte ſchon am 22. gegeben werden, ward aber wegen plötzlicher Krankheit der Mad. Schröder mit der heimlichen Heirath vertauſcht. Diderots Hausvater ward am 2. Aug. durchaus vortreflich gegeben. Schröders gefühlvolle, treffende Darſtellung der Hauptrolle iſt eins ſeiner vollkommenſten Kunſtwerke. Langerhans traf den Komthur, Dem. Brandes die Sophie, Klingmann und Zukkarini die Liebhaberrollen, Mad. Eule die Cecilie vollkommen gut. Das Schauſpielhaus war gedrängt voll: "ein thätiger Beweis, ſagt ein einheimiſcher Skribent des Tages, *) wie ſehr vielen Einfluß eine gute Bühne auf den Geſchmack der Nation hat, und daß gute Wahl und gleichmäßige Darſtellung leicht einen beſſern, allgemeinern Geſchmack bewirken können." Am 7. Aug. ſollte der Vetter von Liſſabon gegeben werden; eine Schrödern plötzlich befallende Krankheit machte den Strich

*) Journal a. J. 1786. Sept. S. 173. — S. Leßings Prophezeihung den Hausvater betr. Dram. 84. St.

durch die Rechnung. An guten Nachſpielen war das deutſche Theater noch immer ſehr arm. Unter den deutſchen Einaktsſtücken fanden auſſer Schröders kleinen ſelbſtzubereiteten Deſertſchüſſelchen, die beiden Billets, von Anton Wall, (Heine) den mehrſten Beifall. Eule amüſirte als Dorfbarbier das Publikum ungemein. Der Juriſt und Bauer, von Rautenſtrauch, ward am 31. Jul. und 22. Aug. mit Beifall wiederhohlt, den es verdiente, weil Mad. Langerhans als Roſine dem Publikum die ſicherſten Beweiſe ihres Talents für naive Rollen gab, Langerhans, Dengel und Eule, jene als weinbenebelte Bauern, dieſer als übertrunkner Rechenmeiſter vortreflich ſpielten. Mitunter nahm Schröder, der Abwechslung halber, zu armſeligen Nachſtücken, wie der Witwer und der Eilfertige, ſeine Zuflucht. Bald danach lieferte Schröder ſelbſt noch ein niedliches Nachſpiel, die Heirath aus Irrthum, nach dem Franz. das ſehr gefiel.

Am 23. Aug., einem in den Zeitbüchern der Hamburgiſchen Neugier- und Beluſtigungsgeſchichte denkwürdigen Tage, wurden die Jäger gegeben. Blanchard hatte ſeine luſtige und wagliche Luftballonfahrt aus der vor Hamburg liegenden Sternſchanze in eine ein wenig höhere Region vollendet,

und dieſer große Mann des Jahrhunderts erſchien nach oft geprieſener Luftfahrt im Schauſpielſaale, wo er mit lautſchallendem Beifallgetöſe bewillkommt ward. Als dieſer Held 1792 wieder nach Hamburg kam, hatte ſich die Stimmung geändert; ſein neuer Ballon ward nicht geſehn, nicht bewundert, und als ihm eine neue Auffahrt, um die er, als Pegaſus, beim Hamburgiſchen Senat anſuchte, aus Gründen unterſagt ward, ließ man ihn gleichgültig einem neuen dankbarern Welttheile zufliegen.

Hr. Reiwald, ein komiſcher Schauſpieler vom Berliner Theater ſpielte am 31. Aug. als Gaſtrolle den Johann im Strich durch die Rechnung und Schnaps in den beiden Billets, am 1. Septbr. den Wirth im ſchwarzen Mann; am 7. den Wirth im Schmuck und Max in den beiden Onklen; am 8. den Vito im öffentlichen Geheimniß; am 12. den Grübler im Juriſt und Bauer. Ein neuer Schauſpieler Mattauſch debütirte am 11. Aug. in Gemmingens deutſchen Hausvater als Ferdinand, und gab Hoffnung, ein guter Schauſpieler in zärtlichen und lebhaften Liebhabern zu werden; doch ward er bald wieder entlaſſen. Trauerſpiele waren bisher wenig auf Hamburgs Bühne gegeben. Schröder machte Verſuche damit, die nicht misglückten; doch wirkten

die im Auguſt wiedergegebnen Mariane, Diego und Leonore und Gunſt der Fürſten, das bei weitem nicht, was ſie ehmals wirkten. Der Geſchmack entſchied auch itzt hauptſächlich für komiſche Stücke, nächſtdem für die neuern ernſthaften Dramen, womit Iffland eine neue, dem deutſchen Theatralgeſchmacke nicht unvortheilhafte Bahn brach. Am 4. Oktbr. ſpielte Hr. Beck vom Manheimer Theater in Kabale und Liebe den Major, als Gaſtrolle, am 5. den Karl Hitzig im Strich durch die Rechnung.

Seltſam, obwol an ſich unbedeutend und nur durch die Folge für die Kunſtgeſchichte wichtig, war der Vorfall, welcher im Oktober eine wiederhohlte Aufregung der Beſchuldigung des Schröderſchen Stolzes veranlaßte. Monvel, als Schauſpieler des Franz. Theaters und Schauſpieldichter einiger auch in Deutſchland gangbaren Stücke (z. B. der drei Pächter,) bekannt, kam nach Hamburg, machte ſich an Schröder, als dieſer eben am 9. Oktbr., nachdem er ſeinen Schylok im Kaufmann von Venedig gegeben, und mit der Anordnung zum Nachſpiele, Figaros Reue, beſchäftiget war. Es verlautete: der große Schröder habe dieſen berühmten franzöſiſchen Kavalier ſtolz, unhöflich, indiskret behandelt. Ein Ungenannter gab in Druck:

"Appellation des Publikums an den Schauſpieldi-
"rekor, Hrn. Schröder, wegen einer Unhöflichkeit
"und Indiskretion, deren man ihn beſchuldiget.
"1. B. 8.„ In dieſer Schrift werden Schrö-
ders Verdienſte um Hamburgs Theater, die durch
ihn bewirkten innern und äußern Vorzüge, die
Pracht, Beleuchtung, Beobachtung des Koſtüme,
gute Muſik, raſcher Gang des Spiels, die Sorge
für der ins Schauſpiel Gehenden und Fahrenden
Bequemlichkeit, Schröders Muth gegen Kabale
und Hinderniſſe bewieſen, ſein großes Talent als
Künſtler, die Wahl gegebner Stücke, mit Recht ge-
rühmt. (Mit Unrecht aber wird bemerkt, das Pu-
blikum in Hamburg ſey immer noch am meiſten fürs
Tragiſche geſtimmt, wovon wir das Gegentheil dar-
gethan haben.) Es wird bemerkt: daß der Ge-
ſchmack ſeit Schröders Hierſeyn und durch ihn
bewirkt ſich beßre. Nach dieſer apologetiſchen Ein-
leitung das Faktum: der Franzoſe Monvel habe
dem Deutſchen Schröder Komplimente gemacht,
die dieſer ſchnöde, unhöflich u. ſ. w. erwiedert habe;
mit einer Auffodrung an den Direktor ſich gegen das
Gerücht zu erklären. So unbedeutend und uner-
wieſen Grund und That dieſer Anklage war, hielt es
Schröder dennoch gerathen, ein paar Blätter in
Druck zu geben, in welchen er ſich ein für allemal
nicht blos gegen jene Anſchuldigung rechtfertigen,

ſondern ſich zugleich über gewiſſe andre gegen ihn ſtimmende Urtheile im Publikum auslaſſen wollte. Unter dem Titel: "Schröders Antwort auf die "Schrift: Appellation des Publikums u. ſ. w.„ erſchien eine kleine charakteriſtiſche Schrift, auf 8 Oktavſeiten gedruckt und beim Eingange ins Schauſpielhaus an die Zuſchauer unentgeldlich ausgetheilt. Sie iſt in einer edlen und anſtändigen Sprache abgefaßt, und wir müſſen uns ungern und zur Schonung des Raumes mit einem Auszuge dieſer vor uns liegenden Schrift begnügen. Schröder findet es gleich anfangs ſonderbar, daß man ihn auffodert, ſich wegen einer Unbeſcheidenheit zu rechtfertigen, die mit dem Schauſpiele in gar keiner Verbindung ſteht, (und dies iſt ſo richtig, als es vielleicht nöthig wäre, beim Künſtler den Privatſtolz und öffentlichen Stolz zu unterſcheiden, und ihn nur wegen des letztern in Anſpruch zu nehmen.) Er beſchwert ſich über die bisherigen, ſein Theater betreffenden machtſprechenden Kritiken, und verſichert: daß er ſcharfe aber gegründete Kritik ehre. Er dankt dem Verf. für das ihm ertheilte Lob, und beruft ſich auf ſeine dem Publikum bewieſene Aufmerkſamkeit, und fragt: ob dieſe ſich mit dem ihm ſchuldgegebnen Stolze reime? Ferner erklärt er ſich über die falſchen Deutungen ſeiner Ankündigung: in Anſehung der Sittlichkeit, deren Beförderung ſich

größtentheils nur auf die Mauren des Komödien-hauſes beziehen könne, über die Notiz wegen der Prologe und großen Zettel, die kein Ausfall auf ſeine Vorgänger, ſondern Thatſache ſey, die von Anbeginn des Theaters in Hamburg war, und die Kunſt herabwürdige. Was die Geſchichte mit Monvel betrifft, ſo erklärt ſich Schröder: daß er anfangs des Franzoſen Komplimente mit Höflichkeit erwiedert habe; da aber die Unterhaltung zu lange gedauert, die Zeit zum Anfange des Nachſpiels beinahe vergangen, ſey er aus Höflichkeit unruhig und verlegen geworden, weil er jenen nicht gradezu verlaſſen wollen, was jener für Unhöflichkeit und Kälte genommen haben müſſe. "Den ermüdeten Mann in ſeinen Geſchäften zu unterbrechen, ſetzt er hinzu, kann ſehr leicht unwillkürliche Kälte bei ihm erzeugen.„ — Schröders Verbrechen, deshalb er ſich öffentlich angeklagt las, gereicht ihm, wie ſich nach dieſer Erklärung das Publikum ſehr leicht überzeugte, zur Ehre. Es beſtand darin: daß er nicht diskret genug war, ſich der unzeitigen Unterredung eines franzöſiſchen Akteurs und Dramatikers hinzugeben, und indes (wider ſeine Gewohnheit,) das Hamburgiſche Publikum auf den Anfang des Nachſpiels eine Halbſtunde länger warten zu laſſen. *)

*) S. Journal a. J. 1787. Jul. Anm. S. 195.

Am 10. Oktbr. ward zuerſt wieder eine Oper auf Hamburgs Bühe, der Deſerteur, von Sedaine und Monſigni gegeben. Normann war von der Direktion wieder engagirt, und ſang den Alexis, Demoiſ. Brandes die Louiſe. Eine neue Sängerin, Demoiſ. Stockmann, Tochter des Theatermahlers, ſang zuerſt mit, und ihr Geſang gefiel. Eule zeigte aufs neue als Himmelsſturm ſein komiſches Talent für dergleichen Rollen, und treflichen Geſang ſeines volltönenden Organs. Daß Schröder ſich bei der Einführung der Oper nicht verrechnet hatte, zeigte der ſtärkere Zufluß zum Schauſpiele. Es wurden bekannte Operetten, der Faßbinder, Jahrmarkt, ja ſelbſt die ärmlichen drei Pucklichten ein wenig oft wiederhohlt. Doch ward das rezitirende Schauſpiel nicht zurückgeſetzt. Es erſchienen mehrere neue und einige ältre wiedereinſtudirte gute Stücke; nur eins, der Herr im Hauſe, von Anton Wall, ward am 23. Oktbr.. förmlich ausgepocht. Dalbergs Mönch von Karmel, Tr. in Jamben, am 3. Nov. eine Neuheit und Schröders Gemählde der Mutter oder die Privatkomödie, Originalluſtſp., am 20. Novbr. zuerſt gegeben, erhielten, vorzüglich das letztre, ungemeinen Beifall. Es ward 4mal bald nach einander gegeben. Zu Schröders beſten Arbeiten gehört es nicht, ob es gleich Vorzüge der

Verwicklungen und des Dialogs enthält, die keinem ſeiner Stücke fehlen. Am 4. Dezbr. ward Adelheid von Veltheim, Singſpiel von Großmann und Neefe, zuerſt gegeben, und machte in Hamburg außerordentliches Glück. Es ward bei nie abnehmendem Zulaufe 6mal in dieſem und in der Folge oft 10mal in einem Monate gegeben. Die eingewurzelte Muſik- und Operliebe der Hamburger zeigte ſich hier einmal wieder ſehr beweisbar. Sinneblendende Dekorationen, (deren eine mit Lampenverzierung,) Kleiderprunk, nächtliche Abentheuer, luſtige Muſik und Szenen, reizte die Menge ſo anhaltend an dieſe Singpoſſe. Es ward Mode, die Adelheid nicht zu verſäumen, und wer nicht aus Geſchmack der Oper zulief, gieng der Geſellſchaft wegen dem Zuge nach. Zur Verherrlichung der Adelheid trug Mad. Langerhans als Adelheid durch ihren feinen, ſonoriſchen Geſang, Minna Brandes als Italiänerin, welcher dürftigen Rolle und Singparthie ſie durch eine eingeſchobne Bendaiſche Arie, die ſie meiſterhaft vortrug, aufhalf, Langerhans, welcher den Mehemet zur allgemeinen Zufriedenheit ſehr launigt ſpielte, auch nach der zur Volksmelodie gewordnen Aria, Landsmann hin — zum Dakapo forzirt und mächtiglich beklatſcht ward, das mehrſte bei. Normann war ein ſehr freundlicher Sultan und ſeiner Sing-

parthie gewachſen. Sein Vortheil und das uner⸗ſättliche Gelüſte des Publikums verleitete den Di⸗rektor, dieſe Adelheid ein wenig oft zu geben. Vor dem Jahresſchluſſe kamen noch einige denkwürdige ältre Stücke der rezitirenden Gattung auf die Bühne, u. a. Minna von Barnhelm, in welchem Stücke Mad. Schröder die Minna, Zukkarini den Telheim, Langerhans den Wachtmeiſter, Dengel den Wirth, Eule den Juſt ſehr brav ſpielten, auch Demoiſ. Nätzſch die ſchwere Rolle der Franziska nicht ganz verfehlte. Am 22. Dez. ward mit dem Landmädchen, L. nach dem Engl. vom Dr. d'Arien geſchloſſen. Mad. Schröder hielt (freilich etwas unerwartet,) nach dem Stücke eine Rede, worin ſie zum Feſte Glück wünſchte. Schon im Novbr. hatte Schröder, wegen Schau⸗ſpiels⸗Verlängerung im Advent und Faſten, zu Rath ſupplizirt, und ihm ward, was den übrigen Direcktionen zugeſtanden war, gleichfalls bewilligt. Am 15. Dezbr. verlohr das Theater durch den Tod der Mad. Borchers eine gebildete und der Ver⸗vollkommnung ſich nähernde Schauſpielerin.

1787. Mit dem tauben Liebhaber L. von Schröder und dem Singſpiele, die Wäſchermäd⸗chen, ward am 2. Jan. die Bühne eröffnet. Iff⸗lands Bewußtſeyn ward am 4. zuerſt gegeben, machte aber weniger Senſation als ſeine frühern

Stücke. Es wurden der Opern viel gegeben, unter andern das verlängerte Narrenhaus mit Salieris treflicher Muſik. So wenig nachſichtig das gebildete Publikum gegen Stücke rezitirender Art war, ſo nachſichtig ward man gegen Singſtücke. Muſik und Operprunk würzte auch die ungeſalzenſte Speiſe. Italiäniſch- deutſche Opermachwerke bemächtigten ſich itzt ſtärker in Deutſchland des Theatralgeſchmacks, und auch in Hamburg ward das ſchädliche Uebergewicht des muſikaliſchen über das rezitirende Schauſpiel ſichtbar. Die Schauſpieler wurden durch Operſpiele in ihrer Kunſt zurückgeſetzt, gewöhnten ſich an Uebertriebenheit des Spiels, wozu dieſe Opern zu viel Anlas gaben. Leiſe tönte auch in Hamburg die Stimme des beſſern Geſchmacks, den die hinreiſſendſte Muſik für die Unnatur der Tollhäuslerſzenen nicht entſchädigte. Laut aber tönte der Ruf des größern Haufens der paßionirten Muſikfreunde und der Freunde des Operprunkes und Spaſſes aus allen Sitzreihen: gebt uns Opern oder wir ſterben! Und Schröder gab dieſem Rufe ein wenig ſehr nach *). Am 31. Jan. ward Nina oder Wahnſinn aus Liebe, lyriſches Drama, aus dem Franzöſ. von d'Arien überſetzt, zuerſt gegeben. Dies ſchöne Thema für die Muſik und die meiſterhafte Ausführung der Nina durch

*) Mehr als im Jahre 1774. S. Theatral. Wochenbl. 5. St.

Minna Brandes, die mit Spiel und Geſang gleichſehr die Herzen der Zuſchauer an ſich riß und erſchütterte, und in dieſer Rolle vielen meiner Leſer und Leſerinnen unvergeßlich ſeyn wird, erhielt in Hamburg verdienten Beifall. — Schröder hatte in guter Geſellſchaft, in einer Schäferſtunde der frohen Laune ſich durch den Verſuch eines ehmaligen Balletſprunges eine Fußverrenkung zugezogen, die ein Lokalübel erzeugte und ihn eine Zeitlang von der Bühne entfernte. Seine Freunde nnd die Freunde ſeiner Kunſt wurden für die Folge beſorgt, man ſehnte ſich, ihn auf der Bühne wieder zu ſehn. Schröder, zwar auſſer Gefahr, doch noch nicht völlig des Gebrauches ſeines Fußes mächtig, wählte Voltairs Zaire, in Jamben überſetzt, ward am 2. März als ſterbender Luſignan auf die Bühne geführt, und ſpielte dieſen dem Tode nahen Helden mit ſehr lebendiger Kraft der Kunſt, die, zumal an dieſem feierlichen Spielabend, ihres Zwecks, auf die Zuſchauer zu wirken, nicht verfehlte. Daß man beim erſten Blick dieſen Luſignan mit Geklatſche empfieng, war, (ſo wenig übrigens dieſe täuſchungswidrige, in Hamburg zu ſehr eingeriſſene Empfangsſitte zu empfehlen iſt,) ein unverwerflicher Beweiß allgemeiner Achtung und Theilnahme. Auch flogen von der Gallerie ins Parterre herab mit glückwünſchenden Reimzeilen bedruckte Quartblätter, die dem bekannten Kühl zu-

geſchrieben wurden. Schröder hielt nach dem Stücke eine kurze aber feine Dankſagungsrede. In der zu der Wiederhohlung der Zaire gegebenen abgeredeten Zauberei, ſang Dem. Weber, eine neue Sängerin, welche als Charlotte im Narrenhauſe am 9. Jan. zuerſt ſich hören ließ, die Zigeunerin. Spiel und körperliche Bildung entſprachen der Bühne nicht, und ihr leidlicher Geſang war für jene Mängel nur ſchwacher Erſatz. Eine gute Akquiſition für das muſikaliſche Schauſpiel war das Engagement des bis itzt Schuchiſchen Schauſpielers, Siegmund Grüner, welcher am 16. Aprill als Figaro im Barbier von Sevilla debütirte. Grüner war ein wackrer komiſcher Schauſpieler; Leichtigkeit, Ungezwungenheit, vielleicht etwas zu dreiſte Selbſtzufriedenheit bezeichnete ſein Spiel in dieſer und andern komiſchen Rollen. Er fand viel Beifall. Schade um dieſen guten Sänger und Akteur, daß er mitunter nachläßig memorirte, und ſich dann, zum Nachtheil der Darſtellung und des Publikums, durch Extemporiren half. Dies war der Grund ſeiner baldigen Entlaſſung. Eine neue Aktrize, Dem. Pauli, von Abt verſchrieben, debütirte am 25. Aprill als Roſine im Juriſt und Bauer. Naive Rollen waren ihr Fach nicht. Liebhaberinnen der zweiten und ſanften Gattung, denen ihre Miene, Ton und Ausdruck zuſprach, ſpielte ſie doch ohne hervorſtechende Talente. Auf Schröders

im Febr. dem Senat eingegebne Supplik, um 6 Wochen in den Faſten ſpielen zu dürfen, würden ihm 5 Wochen zugeſtanden. Am 1. und 26. Mai überließ Schröder einigen Italiänern ſeine Bühne, aber ihr übertriebenes Spiel- und Singewerk machte wenig Eindruck, und ihrer Contadina ingegnoſa ward man bald ſatt; denn dieſe Operneuheit war in der dürſtigen Geſtalt zu ungenießbar. Es ward am 10. Mai der Geizige, und Schröders trefliches Spiel, das in jeder Bewegung, in jedem Muskel — ja in jedem Faltenzuge ſeines Anzuges Geiz verrieth — gewiß eine ſeiner erſten komiſchen Darſtellungen! — aufs neue bewundert. Am 15. der Hausvater. Aber dieſer Funfzehnte! Ein feindſeliger Genius ſchwebte über ihn und die Vorſtellung! Der wackre Schauſpieler, Zukkarini, hatte, der Sage nach, den Galant Uomo auſſer dem Theater ein wenig zu unvorſichtig geſpielt, Liebeshändel an- und mitgeſponnen, und ſich dadurch eine mächtige Parthei im Publikum zum Feinde gemacht, die immer ſtärker anwuchs, ſich gegen ihn verbündete, ihn für eine übelgeſpielte Privatrolle in einer gutgeſpielten öffentlichen auszupfeiffen, ihn für auſſertheatraliſche Vergehen öffentlich zu beſchimpfen drohte. Der 15te war zu dieſem widerrechtlichen, ſittenwidrigen Skandal beſtimmt. Schon mehrere Tage vorher ward leiſe und lauter von Drohungen, mitzu-

führenden Stockdegen (eine Art Dolchritterſchaft) geraunt, ſo daß man blutige Auftritte hätte fürchten dürfen. Die Fehde lief aber ohne Blutverguß, mehr poßirlich und unſittlich als ſchrecklich ab. Der Direktor und ſeine Schauſpieler wuſten recht gut, was im Werke war, und waren auf alles gefaßt. Das Schauſpielhaus war gedrängt voll. Neugier, wie das ablaufen werde, und gefliſſene Anwerbung der Anführer beider Partheien (denn auch Zukkarinis Freunde warben,) hatte die Menge geſammelt. Bei Zukkarinis erſtem Sichtbarwerden ward gepfiffen, gepocht, es ward Ruhe geboten, und Ruhe dauerte nur, ſo lange der Feind nicht ſichtbar war. Das tumultuariſche Verfahren nahm ſo ſehr überhand, die Vorſtellung ward in den intereſſanteſten Szenen, in welchen Zukkarini und die übrigen Schauſpieler Kunſt und Faſſung vergebens aufboten, ſo lermend geſtört; die Spielenden wurden von denen im Parterre und auf der Gallerie, die, auch ohne Parthei zu nehmen, des Spaſſes wegen, mit einſchlugen, ſo laut übertäubt, daß Schröder, der, wie es irgendwo ſehr richtig hieß, "in ſeinem erſten Schauſpieler Mitbeleidigte„ dieſer, Sitte und Ordnung ſo ſehr befördernde Direktor, mit der Frage hervortrat: "ob er für heut endigen ſolle? "Ein Theil der Zuſchauer rief: nein! ein andrer ſchrie: ja! Es ward geklatſcht, das Stück gieng unter fortdaurenden Getöſe und Zän-

kereien der Dolchritterparthie im Parterre zu Ende. Zukkarini trat am Schluſſe der Vorſtellung auf und ſagte ungefähr folgendes: “Er danke für die Nachſicht des Publikums, und werde durch Fleiß und Eifer in der Kunſt ſeinen Fehler wieder gut zu machen ſuchen.„ Und er hat ihn gutgemacht durch ſeine in Hamburg gegebne trefliche Rollenſpiele, um derentwillen und da ſie und ſeine Kunſt mit ſeinem Privatleben und Spiel in keiner Verbindung ſtanden, man jenes Ruhe und Sitte ſtörende Skandal ſich hätte erſparen ſollen. Dieſer Vorfall veranlaßte ein paar Druckblätter: Etwas über das Hamb. Theater, 1 und 2. St. 8. zuſammen 1. B.) worin die Sache erzählt und der Vorgang mit Recht getadelt wird. Am nächſten Spielabende ward ein unterhaltendes Stück: offene Fehde, unterhaltender und feiner als die oben erwähnte, gegeben. Eine neue Oper, der Doktor und Apotheker von Stephanie d. J. kam am 7ten zuerſt auf die Bühne, und erhielt großen Beifall, den Dittersdorfs originelle und fürs Theater paßliche Muſik, wie auch das trefliche Spiel und der ſchöne Geſang beider Lieblingsſängerinnen des Publikums, der Brandes und Langerhans, als Leonore und Roſalie, Grüners und Eulens Spiel und Geſang, als Sichel und Apotheker, recht ſehr rechtfertigte. Auch Langerhans, als lahmer Hauptmann, war ein

Mann für die Rolle. Die Oper ward Lieblingsoper, und vertrat eine Zeitlang als Zugſtück die Stelle der allgeprieſenen Adelheid. Mad. Langerhans, die Meiſterin im ſchlauen naiven Mädchenrollenſpiel, machte ſich im Junius an die ſanfte religiöſe Emilie in Leſſings Meiſterſtücke der Bühne, ſpielte dieſe Emilie mit einem Anſtrich von Munterkeit, den ein Kritikus des Tages ihr zum Verdienſt anrechnete *). Ein großer Theil des Publikums fand aber dieſe Rolle dem Talente der Künſtlerin nicht durchaus angemeſſen. Vom Schuchiſchen Theater kam Hr. Czechtitzky nach Hamburg und ſpielte folgende Gaſtrollen: Am 15. Jun. den Florbach im Schröderſchen Teſtamente; am 19. den Phil. Brook in den Mündeln; am 23. den Hamlet. Am 18. Jun. ward die Entführung aus dem Serail, Singſpiel von Bretzner, mit Mozarts Muſik, gegeben. Trefliche Muſik, Operprunk für das Auge, betäubende türkiſche Muſik zogen die Menge in dieſe Prachtoper und ſie ward nächſt der Adelheid und dem Doktor und Apotheker die dritte Lieblingsoper. Hr. Ambroſch, bisher Mitglied der wandernden Schmidtſchen Geſellſchaft, debütirte als Belmonte, und erhielt den Ruhm eines braven, geſchmackvollen Sängers. Schade nur, daß ſein Spiel nicht die

*) Im Journal aller Journale.

Schönheit ſeines Geſanges unterſtützte! Mad. Ambroſch, geb. Kalmes, ſeine Frau, debütirte als Soubrette. Als am 16. Novembr. die Oper wieder gegeben ward, debütirte darin (welches wir hier mitnehmen dürfen,) Hr. Ludwig Schmidt, geb. im Churbrandenburgiſchen, bisher Direktor einer wandernden Geſellſchaft, und weil er viel Opern geben ließ, auch der Opernſchmidt genannt, als Pedrillo. An Schmidt erhielt die Geſellſchaft einen Mann von vielfachen Kunſtkenntniſſen, als Schauſpieler ſehr brauchbar nicht blos für die Oper, in welcher er ſeine Parthien richtig aber nicht ſchön ſang, ſondern auch als Chevalier ſtatt Michaelis, (welcher in dieſem Jahre verabſchiedet ward,) und den er in den mehrſten Rollen der Art leicht erſetzte, auch ſich gern und oft zu Hülfsrollen bequemte. Ueberdas ein Virtuoſe im Violinſpiel, wodurch er ſich in verſchiednen Konzerten, auch als Puderheld in der ſogenannten Puderoper: Liebe unter den Handwerkern, den er meiſterhaft ſpielte, hervorthat. Schmidt kam mit der Familie Kalmes: Magdalena, der Mutter, welche Vertraute und Mütter leidlich ſpielte, und zwei Töchtern, nebſt Ambroſch zu Schröders Bühne. Die ältre Tochter, Joſepha, geb. zu Brünn, debütirte in obbenannter Oper als Blonde. Ein artiges Figürchen, ſang nicht übel, und gab Hoffnung für Liebhaberinnen des Singſpiels. Noch

fehlte ihrer Miene Ausdruck, ihrem Spiele Mannigfaltigkeit. Im Juliusmonat ward das Hamb. Publikum durch einen Beſuch und einige Gaſtrollenſpiele ſeines ehmaligen Lieblings, des Wiener Schauſpielers, Brockmann, erfreut. Er ſpielte am 6ten den Elborn im flatterhaften Ehemann, am 11ten den Beaumarchais im Clavigo, (den Zukkarini treflich gegenſpielte,) am 12ten den Klingsberg in Schröders Ring. Dies Luſtſpiel, nach dem Engl. gearbeitet und lokaliſirt, das eine ſcharfe Perſiflage der Wiener Sitten enthält, war auch in Hamburg, wo Schröder ſelbſt den Klingsberg groß ſpielte, ein Lieblingsſtück. Am 13ten ſpielte Brockmann den Hofrath in den Sechs Schüſſeln, am 16ten den Kapacelli in d'Ariens Natur und Liebe im Streit, am 18. den Sternheim im eiferſüchtigen Ungetreuen und den Eilfertigen in dem dürftigen Nachſtücke dieſes Namens; am 19ten den Beaumarchais, am 20. wieder den Elborn; am 23. den Grafen in der Jeannette. An dieſem Abend hatte zugleich das Hamb. Publikum die Freude, Mad. Stark als Gräfin wiederzuſehn. Sie war aufs neue von der Direktion engagirt, und trat in die Stelle der Mad. Seyler, welche zu dem von ihrem Manne in Schleswig errichteten Hoftheater gieng, woſelbſt dieſe berühmte deutſche Künſtlerin 1790 ſtarb. Am 25ſten ſpielte Brockmann den

Oetling im Kleid von Lion, einem L. Jüngers; am 26. den Wiburg in Stille Waſſer ſind tief; am 27. den Oetling und Witwer in dem ſo benannten elenden Einaktsſtücke. Am 7ten Jul. ward in Gegenwart des däniſchen Kronprinzen General Schlensheim mit dem vernünftigen Narren gegeben. Im Altonaiſchen Schauſpielhauſe gab Schröder auf Erſuchen und bei Anweſenheit des Prinzen am 8. den Fähndrich, dazu die Heirath durch ein Wochenblatt. Im letztern Stücke ſpielte Brockmann unerwartet und nach einer kurzen Vorbereitung eine ſelbſtgewählte Rolle, die eines Gelehrten, ungemein treffend und wahr. Am 30. Jul. kam in Hamb. eine Operneuheit, Richard Löwenherz, von Sedaine und Gretry, auf die Bühne, und ward, ſo abentheuerlich, buntſcheckig und muſikreich ſie war, oft wiederhohlt. Am 30. Aug. zuerſt Schillers Don Karlos. Machte eine Zeitlang in Hamburg viel Senſation. Vortreflich wurden die Rollen des Poſa von Zukkarini, des Karlos von Klingmann, der Eliſabeth von Mad. Schröder gegeben. Doch wurden die Schwierigkeiten der Jambenſprache und der Charakteriſtik des Stückes nicht von allen Spielenden glücklich überwunden. Im Septembr. ſupplizirte Schröder zu Rath, um Verſtattung der Schauſpielgebung im Advent bis an den 4. Advents-

Sonntag, wie auch in dem Faſten bis und mit dem Freitag vor der Charwoche, ingleichen an Sonntagen und kleinen Feſttagen, und erbot ſich, für die letzte Vergünſtigung jährlich 1000 Mark an die neue Armenordnung zu geben. Der Senat dekretirte: Daß ihm die Adventzeit bis zum 4. Advents-Sonntage, imgl. die 4 Faſtenwochen durch zu ſpielen und zwar für beſtändig, ohne ferneres Suppliziren, zugeſtanden werde; in Anſehung der Sonn- und kleinen Feſttage aber ward das Geſuch nicht bewilliget. Am 10. Oktbr. debütirte im Schröderſchen Ringe eine junge Schöne, Demoiſ. Karoroline Merbitz, (nicht Mörbitz, wie ſie ein Berliner Theaterzeitungsſchreiber taufte,) aus Leipzig gebürtig, mit der Sophie. Große Empfehlungen hatten die Direktion vermocht, ſie in einer für eine angehende Aktrize, die hier zuerſt die Bühne betrat, zu ſchweren Rolle auftreten zu laſſen. Sie zeigte, bei einer hübſchen Theaterfigur, viel Wärme für die Kunſt, ohne Mäßigung, Routine, Wahl des Anzugs. Ihr erſter Verſuch misglückte, ungeachtet einige ihrer akademiſchen Freunde im Parterre ſie durch freundſchaftlich geſteuerten Beifall zu ermuntern ſuchten. Zur Freude einiger Mitſpielerinnen, die ihr ein bischen Figur und die unverſchuldete Sophienrolle ungeneigt gemacht, ward ſie bald wieder entlaſſen. In der Schule der Graubärte, nach dem Cowly

gedolmetſcht, das am 24. zuerſt gegeben ward, hatte ſie noch vorher das Schickſal, ſich mit dem Stücke gepfiffen zu ſehn, das durchaus misfiel. Das muſikaliſche gewann über dem rezitirenden Schauſpiel itzt ſichtbar die Oberhand. In der bekannten Oper: Liebe unter den Handwerkern, belebte Schmidt, als Friſeur ſpielend, ſingend und pudernd, die Operpoſſe; auch ſpielte er ein Solo auf einer kleinen aus dem Haarbeutel hervorgezognen Violine (!) meiſterhaft. Ferdinand und Nikolette, mit Gretrys Muſik, fand minder Beifall als die am 5. Dez. zuerſt vorgeführte Oper, die Höhle des Trophonio, mit Salieris Muſik. Aus dem Texte hätte man "die Seitenſprünge der Treue„ "graue Lümmel„ und andre ungeziemende Ausdrücke gern weggewünſcht. So bedeutend dermalen das Operperſonale war, ſo vorzüglich gut die mehrſten Opern ausgeführt wurden, und ſo viel dieſen Opern unentbehrlicher Aufwand gemacht ward, die nicht blos im gefälligen, ſondern oft ſehr prachtvollen Lichte ſich dem Auge darboten: ſo galt doch von den mehrſten derſelben, was Möſer der Oper vorlängſt anrühmte: "ſie ſey ein Pranger, woran man ſeine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu ſtellen.„ Der theatraliſche Geſchmack gewann durch dieſe, von deutſchen Ueberſetzerfabrikanten ſo nachläßig behandelte Operſtücke ſicher nicht an Feſtigkeit. Bei dem neuerdings

verſtärkten Perſonale der Geſellſchaft, konnte Schröder auch Vorſtellungen in Altona geben, ohne die Hamburger Schauſpielfreunde in ihrer Unterhaltung zu beeinträchtigen. Im Altonaiſchen Schauſpielſaale gab er an den Mitwochabenden vom 31. Oktobr. bis 12. Dez. in allem 7 Vorſtellungen, ein muſikaliſches dort, wenn in Hamburg ein rezitirendes, und ein rezitirendes, wenn hier ein muſikaliſches Schauſpiel gegeben ward. Das Altonaiſche Publikum beſuchte zwar anfangs ſein ſchönes, und durch die ſimple aber feine Inſchrift: Der Muſſe unſrer Mitbürger (welches ein flüchtiger Reiſebeſchreiber ſehr ſinnwidrig in Muſe u. M. umwandelte) bezeichnetes Schauſpielhaus und die Schröderſchen Vorſtellungen fleißig, gab aber bald ſeiner Muſſe eine andre Anwendung, wobei, andre Nachtheile unberechnet, ſowol die patriotiſchen Beförderer der Kunſt und Erbauer des Hauſes, als der Hamburgiſche Schauſpieldirektor zu kurz kamen. — Am 28. Dez. ward in Hamburg mit dem vorſpielenden Nachſpiele, der engliſche Kaper und der Trophonshöhle, geſchloſſen.

1788. Am 2ten Jan. ward mit Schröders Ringe eröffnet. Schröder, welcher ſein großes Ziel, Geſchmacksveredlung und Kunſt und Bühnenbeſſerung nicht aus den Augen verlohr, gab nebſt

vielen Opern, weil und wie ſie das Publikum gern hatte, verſchiedene ältre und neuere beſſere Stücke, aber die Prachtopern wurden am fleißigſten beſucht und waren am einträglichſten. Eine Adelheit hielt in einem Jahre 30, in einem Monat 10 malige Wiederhohlung aus; ein Glück, deſſen ſich kein rezitirendes Schauſpiel, keins der begünſtigtſten Lärmſtücke rühmen durfte. — Aufmerkſam auf das Bedürfniß Vieler gab Schröder — was Viele wollten. Daß er in dieſem Geben und Nachgeben, einem gewiſſen, oft bezeichneten Geſchmacke, zu viel nachgab, iſt freilich wahr genug. In der Agnes Bernauerin drückten Mad. Schröder als Agnes, Schröder als Thoringer, ſo ſehr als moderne Künſtler vermögen, den Stempel des Alterthums in Sitte, Tracht, Ausdruck von Heldengüte und Tugend ihren Darſtellungen auf. Im Otto von Wittelsbach erſchütterte Schröder als Otto aller Herzen, und erndtete lauten und verdienten Beifall. In ihrer vollen Stärke zeigte ſich die Liebe der Hamburger für das muſikaliſche Schauſpiel am 9. Jan., als Lilla oder Schönheit und Tugend, von einer treflichen Muſik Martins begleitet, zuerſt erſchien. Ambroſch ſang den Prinzen vortreflich, Demoiſ. Kalmes ſang die Schönheit und Tugend, aber ihre Stimme, ſo angenehm ſie war, hatte für dieſe ſchwere Singparthie nicht Umfang genug. Normann als

Lubin that das Seine. Eule als Tita und Mad. Langerhans als Bertha, erndteten, (Geſang und Spiel machte ſie deſſen wehrt,) unbedingten Beifall. Nur der Schluß der beliebten Arie: als ich noch ein kleiner Knabe ꝛc. ꝛc. des erſtern, empörte den feinern Theil des Publikums, indes ein andrer Dakapo rief. Lilla ward oft wiederhohlt. Ifflands Hoffnung der Ruhe, eine Fortſetzung des Verbrechen aus Ehrſucht und Bewußtſeyn, ward am 15. zuerſt gegeben, ohne viel Beifall zu finden. In der Lanaſſa debütirte in dieſem Monate als Bruder der Lanaſſa Hr. Reinike, ein Sohn des auch in Hamburg unvergeßlichen großen Schauſpielers, mit mäßigem Beifall, den er in einigen folgenden Liebhabern der Mittelklaſſe, in die er wenig Ausdruck und viel Kälte legte, nicht ſehr erhöht hat. Im Febr. ſpielte Stegmann folgende Gaſtrollen: am 28. den Schlensheim, am 29. den Blondel im Richard Löwenherz, am 3. März den Sichel im Doktor und Apotheker, am 5. den Lubino in der Lilla. Am 31. März ſahn wir den poetiſchen Landjunker. Dengel ſpielte an dieſem Abend zum letztenmal. Die Verabſchiedung dieſes ſehr braven Schauſpielers war einer von den Fällen, in welchen, wie wir oben bemerkten, die ſtrengen Grundſätze des Direktors dem Hamb. Schauſpiele nachtheilig wurden. Nach ſeinen einmal feſtgeſetzten Grundſätzen aber konnte Schrö-

der nicht anders; auch verfuhr er in dieſem Falle mit äußerſter Behutſamkeit. Dengel, dieſer wackre Zögling der Muſen, opferte mitunter dem Bachus, und dieſe Opferungen kamen oft zur Unzeit, verſichtbarten ſich in ſeinem Spiel auf der Bühne. Schröder hatte ihn oft gewarnt, freundſchaftlich erinnert, in Strafe genommen. Am 31. ſündigte Dengel einmal wieder auf eine täuſchunghebende, zu ſichtbare Weiſe. Schröder berief ſeine Schauſpieler, und die Stimmenmehrheit entſchied gegen Dengel *). Er engagirte ſich bei Großmann. Ungefähr um dieſe Zeit wurden auch Bröckelmann und Roſenberg entlaſſen, die auch das Publikum gern entließ. Am 14. Aprill erhielt die Operliebhaberei durch den König Theodor neue Nahrung. In dieſer italiäniſchen Poſſenoper gab Eule, als Valet mit der Königswürde, viel zu Lachen. Am 14. Mai ward Armuth und Hoffarth, von Beil, zuerſt gegeben. Schröders Darſtellung des hungerleidenden ſtolzen Kammerjunkers, eine trefliche Darſtellung! Mienenſprache, fröſtelnde Bewegbarkeit der Glieder, paſſender Anzug, charakteriſtiſch bis auf

*) §. 35. Der Geſetze. "Auf bewieſene unſittliche Aufführung ſteht der Verluſt einer Monatsgage; oder, nach Verhältniß, Aufhebung des Kontrakts. Hierüber ſoll aber die Stimmenmehrheit der ganzen Geſellſchaft entſcheiden."

die verwaſchenen kleinen Spitzenmanſchetten, gab ein durchaus muſterhaftes Gemählde. Wir übergehn die verſchiednen Neuheiten, z. B. Brandes Alderſon und ſpäterhin die Fortſetzung Sara von Salisbury, die nur mäßige Senſation machten. Am 12. Junius erlitt die Bühne einen, — wir ſagen nicht zu viel — unerſetzlichen Verluſt. Minna Brandes, ein Mädchen, das durch viel jungfräuliche ſittliche Tugenden und artiſtiſches Verdienſt ihrem Geſchlechte, Stande und der Bühne Hamburgs Ehre machte, ſtarb Nachmittags um 5 Uhr an der Auszehrung. Acht Tage nach ihrem Tode ward ſie, was ſie im Leben oft gewünſcht, auf Veranlaſſung eines ihrer Verehrer, zu Nienſtädten, ihrem Lieblingsorte, einem Holſteiniſchen Dorfe, 1 Meile von Hamburg, beerdigt. Auch ihr wollte man ein Denkmal ſetzen, Beiträge dazu ſammeln. Ihre Sittlichkeit, Anſpruchloſigkeit, Beſcheidenheit und Herzensgüte, machen ſie allen ihren Hamburgiſchen Freunden, auch dem Verf. dieſer Geſchichte, unvergeßlich. Sie war nicht blos ausübende muſikaliſche Künſtlerin; die Beweiſe ihrer theatraliſchen Kenntniß hat Hr. Hönicke, Muſikdirektor der Hamb. Bühne, unter dem Titel: Muſikaliſcher Nachlaß von Minna Brandes (mit dem nicht getroffnen Kupferbilde der Verſtorbnen und der wahren Inſchrift auf dem Titel: Ihr Geſang riß die Herzen hin und Kenner ſchätzten ſie.)

Hamb. 1788. Med. 4. herausgegeben. Ihrem Biographen in den Berliniſchen Annalen hat zur Schilderung ihres Lebens und ihrer Vorzüge Wahrheit die Feder geführt. Auch durch geſellſchaftliche Bildung zeichnete ſie ſich in Hamburg aus, wo man ſie in verſchiedenen Familienzirkeln aufnahm, und wo ſie, ohne glänzen zu wollen, ſo gern in den Ton der allgemeinen Frölichkeit, der in dieſen Zirkeln herrſchte, einſtimmte. Am 7. Jul. ward Betrug durch Aberglauben, komiſche Oper von Eberl mit Dittersdorfs ideenreicher glänzender Muſik begleitet, zuerſt gegeben, und erhielt großen Beifall. Sie ward ſehr gut von allen ſingenden Perſonen ausgeführt, wozu wir ſelbſt einen neuen Baſſiſten, Peterſen, rechnen, der in den Opern die Notarien, Polizeidiener u. a. untergeordnete Hülfsperſonagen vollkehlicht und rein herauszubringen taugte. In dieſem Jahre ward auch der mit Weib und Kindern nach Brod wandernde, von Großmann, ſeinem Mitdirektor, unfriedſam geſchiedne Klos von Schröder in Sold genommen, aber wenig gebraucht und in Jahresfriſt wieder entlaſſen. Am 1. Aug. ſpielte eine Mad. Kronheim die Ariadne als Gaſtrolle. Am 29. debütirte in der großen Toilette Mad. Genſike, vom Berliner Nationaltheater, in Hamburg als Frau von Hohenhaupt. Sie hatte viel Theaterſpiel, ſprach richtig, verfehlte ſelten den Cha-

rakter in mehreren geſpielten Rollen, und gefiel dem=ungeachtet nicht. Warum rührte ſie auch hier ſo wenig? *) Brandes hatte nach dem Abſterben ſeiner geliebten Minna die Bühne verlaſſen, priva=tiſirte eine Zeitlang in Hamburg, beſchäftigte ſich mit der Ausgabe ſeiner verdienſtvollen dramatiſchen Arbeiten und gieng dann nach Dresden.

Die Operliebhaberei gewann in ganz Deutſch=land die Oberhand. Preſſen und Meſſen wurden mit Opern, meiſt den Italiänern nachgearbeitet, überſchwemmt. Die Schauſpieldirektoren nicht blos in Wien, nicht blos in Dresden, nicht blos in Hamburg, unterwarfen ihre beſſere Einſicht der Geſchmacksveränderlichkeit und Neuheitsſucht, und das muſikaliſche Schauſpiel ſiegte. In Hamburg kam am 10. Novbr. der Baum der Diana, nach da Ponte, vom Dr. d'Arien, mit Martins treflicher Muſik begleitet, zuerſt auf die Bühne, und fand, da nicht alle Sänger ihren Parthien ge=wachſen waren, nur mäßigen Beifall. Ambroſch ſang ſeinen Endimion ſchön, und Mad. Langer=hans war ein lieblicher Amor. Nicht ſo die Gra=tien. Auch gab es einen kalten Winter, welcher auch die paßionirteſten Operbeſucher vom Beſuch zu=

*) Thalia. 1785. I. Heft. S. 187.

rückſcheuchte. Schröder, der an dieſe und andre Opern viel gewand, muſte zuſetzen. Auch beſchenkte er ſelbſt das muſikaliſche Schauſpiel mit einer Oper ſeiner Erfindung: Orpheus der Zweite, von Dittersdorf komponirt. Dieſe Oper hatte alles, was den Oper- und Muſikgeſchmack en Gros und en Detail zu befriedigen diente: viel Pomp, Luſtigkeit, Unnatur, Abentheuer, eine Muſik, die eines Meiſters Namen trug, obgleich es nicht durchaus ſein Werk war. Hätte Schröder, der, wie bekannt, dem Opergeſchmack, iſt er ihm gleich einträglich, nicht hold iſt, durch die Fülle ſinnekitzelnder Ingredienzen dieſes Schaueſſens nicht blos dem Geſchmack vollauf geben, ſondern eine Satire auf die Italiäneropern machen wollen: die Satire hätte nicht glücklicher gerathen können, ſo luſtig, überluſtig und geſangreich war ſie. Dennoch misfiel dieſe Oper. Sie ſollte eine Satire (nicht auf die Oper, ſondern) auf Geiſterſeherei und Wunderthäter ſeyn, und dieſe Satire ſchien nicht zu wirken. Schmidt ſpielte übrigens den Momolo und ſang ihn weniger als mittelmäßig. Die Oper ward nach 2maliger Wiederhohlung zurückgelegt. Am 4. Dez. zuerſt: der Ring oder die unglückliche Heirath durch Delikateſſe, L. von Schröder. Dieſe Fortſetzung des Ringes iſt nach unſerm und Mehrerer Dafürhalten der Triumph der Schröder-

ſchen Muſe, und zugleich eins der vollendetſten Intriguenſtücke, welche die Bühne der Deutſchen aufzuweiſen hat. Auch ward dies unterhaltende und lehrreiche Lebens- und Sittengemählde ſehr gut auf der Bühne ausgeführt. Vorzüglich, auſſer Schrödern, welcher den Grafen Klingsberg, ein durchaus gehaltner und gehaltvoller Charakter ſehr täuſchend, und Mad. Schröder, welche den feingeſpitzten Charakter der Majorin mit viel Feinheit gab, auch von Zukkarini, den Major Selting. Dieſer wird ſchwerlich irgendwo einen Schauſpieler finden, der ihm im zwiefachen Verſtande ſo ganz gewachſen wäre, als er. Das verſchloſſene, überlegte, feine Air dieſes Weltmanns traf er, wie alle ähnliche Rollen, vortreflich. Keine der übrigen Rollen des Stücks iſt ohne Intereſſe, und keine derſelben ward misgeſpielt. Ueberhaupt ſah man den mehrſten Schröderſchen Stücken bei der Vorſtellung damals vorzugsweiſe den Fleiß an, den er und alle darauf verwandten, um ſie dem Publikum ſo beliebt zu machen, wie ſies durch dieſes vereinte Beſtreben wurden. Wir wünſchten dem deutſchen Theater mehrere Stücke der Art, wie dieſer zweite Theil des Ringes, und der Geſchmack am eigentlichen wahren Luſtſpiel, der nur unterdrückte oder übertäubte, durch uneigentliche — Lärm- und Luſtigkeitsſpiele eingeſchläferte ächte theatraliſche Geſchmack wird wieder

erwachen, allgemeiner werden, und um Poſſen und Buffaoper iſt es geſchehn! Der Ring ward oft und mit daurendem Beifall wiederhohlt. Am 29. ward mit einem neuen Tr., Offenheit und Rückhalt oder die Schlinge des Selbſtverraths und dem Nachſpiele: Eine Viertelſtunde vor Tiſch, nach dem Engl. von Schröder, die Bühne vor dem Feſte geſchloſſen. In Altona ſetzte Schröder auch in dieſem Jahr ſeine Vorſtellungen fort. Doch gab er in allem in Altona an Mitwochabenden nur 12 Vorſtellungen, die erſte am 2. Jan., die letzte am 2. Julius.

1789. Eröffnet ward am 2. Jan. mit Vergeltung (eine Fortſetzung der im vorigen Jahre zuerſt gegebnen Ehlichen Probe, ein paar leidliche Schüſſeln zur Nach- oder Vorkoſt,) und der O. Adraſt und Iſidore. Es wurden mehrere beliebte Stücke nach einer guten Auswahl gegeben. Die ſtarkbeſuchten Theater-Maskenbälle lockten durch einen Aufzug der Charaktere aus Leſſings Nathan viel Zuſchauer; auch brachte der 4mal im Jan. gegebne Kaspar der Thoringer, in welchem, auſſer andern Ergötzlichkeiten für die Sinne, die Burg Thorings im letzten Aufzuge ſehr künſtlich brannte, der Direktion einen Theil deſſen ein, was durch die heftige Winterkälte eingebüßt war. Am 11. Mai

ward nach der abgeredten Zauberei ein Fechtſpektakel: die Ankunft der Engländer auf der Inſel Otáhita, auf der Bühne ſchaugeſtellt, welches große Senſation machte. Hr. Miré war privilegirter, weltberühmter und weitbereiſter Fechtmeiſter, nicht einer der vormals berühmten Klopffechter, Federfechter und Marxbrüder, die in allen Gewehren bis aufs Blut fochten, noch weniger den alten Helden der Fechtkunſt zu vergleichen, die bis auf den Tod fochten. Seine künſtlichen Fechtübungen waren nur ein Vehikel, um ein neues, niegeſehenes, wunderbares Spektakel, ein ächtes Schaueſſen für den gröbern Sinn der genügſamen Menge, aufzutafeln, wobei der feinere Sinn, Gefühl, Kopf u. Herz leer ausgiengen. Miré hatte nämlich auf ſein Anſuchen eine erforderliche Anzahl Hamb. Stadtſoldaten zu ſeinem Schauſpiel anleihweiſe in Sold genommen, und ſie maſchinenmäßig dreßirt: in künſtlichen aber nicht ſchönen Gruppen ſich einander auf den Schultern zu tragen, auf einander einzuhauen, mit einander zu tanzen und nach einander zu marſchiren. Vermittelſt eines ſimplen Anſchlages der Trommel, mit welcher der große Miré (mirabile dictu!) im Souffleurloche das ganze Schauweſen dirigirte, giengen alle dieſe Dinge gar künſtlich und luſtig von ſtatten. Sie beſtiegen ſich, dieſe Helden, als Engländer oder Otahiter vermummt,

ſieben Mann hoch, und ſtellten der gaffenden und bewundernden Menge eine, durch Hülfe des Leiteranſatzes und der Strickhaltung in die Höhe gebäumte Piramide hin. Es ward entſetzlich geklatſcht. Uebrigens waren die dreßirten Maſchinen des Miréſchen Fecht- Tanz- und Beſteigungs-Spektakels weder Fechter noch Tänzer noch Pantomimiſten. Was demnach auſſer der erlangten Kunſtfertigkeit, auf, über, unter und miteinander zu ſteigen, zu laufen und zu kriechen, ſich von einem beluſtigenden, weder reines Vergnügen gewährenden, noch Schönheit oder Geſchmack verrathenden Schauſpiele etwa fodern oder erwarten ließ, ward — weder gefodert noch gegeben. Dieſe neue Schauſpielkünſtlichkeit, womit Miré die Welt bereicherte, ward am 14. 23. und 30. des Märzmonats wiederhohlt im vollgepreßten Hauſe geſehn, beſtaunt und (un-) verdientermaſſen belobt und beklatſcht. Nur Männer und Frauen von Geſchmack zuckten die Achſeln, und achteten dieſe Abentheuerlichkeiten der Afterkunſt der gereinigten Bühne unwehrt. Als aber Miré nach ſeiner Rückkehr von Lübeck im Dezbr. d. J. in Hamburg fortzuſpielen begann, war man des Dinges ſatt. Die von ihm am 8. Jan. des folgenden Jahres angekündigte Zerſtörung der Baſtille ward unterſagt. Er gab ſie nun zwar unter dem Titel: die Schlacht zu Purſa, aber das Publi-

kum fand ſich nicht zahlreich ein, obgleich auch dies Lärmſpektakel mit viel Waffengetöſe, Geſchrei, Getrommel bei der Feſtungsbeſtürmung, gegeben ward. Miré (von dem hohen Kunſtwehrt ſeiner Ausſtellung überzeugt,) fand ſich vermeintlich blos und allein durch die Titeländrung ſeines Lärmſtücks in Schaden geſetzt, und der milde Hamb. Senat gab auf ſein geſchehenes Anſuchen dem Fechtkünſtler eine Entſchädigung auf den Weg.

Schröder machte um dieſe Zeit einige nicht unrühmliche, aber nicht geglückte Verſuche, ſein Publikum für ernſte Gegenſtände der theatraliſchen Dichtung zu gewinnen. Am 31. März ward Athalia, Tr. mit Chören, vom Racine, mit Muſik von Schulz, gegeben. Dies bibliſche Judenſtück ward mit viel theatraliſchem Pomp und vorzüglich, was die muſikaliſche Ausführung betrift, vortreflich ausgeführt. Vortreflich ſpielte Schröder den Jojada, Mad. Stark die Athalia, Mad. Schröder die Joſabeth; Löhrs den Mathan vorzüglich gut. Die Chöre waren gut beſetzt, das altteſtamentaliſche Koſtüm gut beobachtet, das Stück ward aber nur zweimal noch wiederhohlt. Die Ausführung der Zwiſchenakte durch Chöre ward bei den letztern Vorſtellungen weg, und der Vorhang zwiſchen den Akten niedergelaſſen. Wir entſinnen

uns nicht, daß die Orthodoxie einen Anſtoß an der Aufführung dieſer bibliſchen Geſchichte genommen, und widerſprechen der Aeußrung eines auswärtigen Schriftſtellers, welcher meint: man ſey in Hamburg ſehr zurückhaltend mit Urtheilen über dieſe Aufführung geweſen, weil das Publikum in Rückſicht der Aufklärung nicht obenan ſtehe. *) Auch brachte Schröder im März die Zaire, den Tankred, auch im Jun. Olint und Sophronia, wieder auf die Bühne, fand aber ſein Publikum für jene ſentimentale tragiſche Deklamationen der Franzoſen ſo wenig geſtimmt, als für dies deutſche, chriſtliche Trauerſpiel.

Einige Veränderungen im Perſonale der Geſellſchaft müſſen wir nicht unangezeigt laſſen. Um Oſtern d. J. ward Joh. Friedr. Schink, ein durch verſchiedene dramatiſche und dramaturgiſche Arbeiten bekannter Gelehrter, aus Wien zum Theaterdichter von Schrödern berufen und beim Hamb. Theater angeſtellt. Zukkarini machte im April eine Theaterreiſe nach Manheim. Dem. Weber, die fürs Theater weder Figur noch Bildung hatte, ward entlaſſen. Ein Hr. Carnier, welcher Liebhaber der Mittelklaſſe geſpielt, gleichfalls; ſtatt ſei-

*) Theat. Zeitung für Deutſchland. Berlin 1789. Nr. 26.

ner ward vom Schleswigſchen Theater Hr. Jobel engagirt. Auch Dem. Pauli gieng nach Schleswig, um beim dortigen Theater die Stelle der verſtorbenen Mad. Hanke zu vertreten. Am 5. Jun. ſpielte Zimdar, vom Breslauer Theater, den Weſtindier als Gaſtrolle in Hamburg, Mad. Zimdar am 11. Jun. in der O., Eiferſucht auf der Probe, die Flavia. Mad. Lange aus Wien, ſang am 7. 10. und 24. Jul. die Konſtanze in der Entführung aus dem Serail; am 14. und 20. Zemire, am 16. Arſene, am 22. Rezia in der unvermutheten Zuſammenkunft, am 28. Julie in der O., Romeo und Julie, am 29. Arſene, am 30. Louiſe im Deſerteur. Hr. Lange ſpielte am 13. Jul. den Albrecht in der Agnes, am 23. den St. Albin im Hausvater.

Der Geſchmack in ganz Deutſchland, den wir bisher durch alle Perioden der Veränderung und Umſtimmung, in ſeiner Anhänglichkeit an Unregel- und Regelmäßigkeiten, franzöſiſche und franzöſirende, Trauer- und Luſtſpiele, hiſtoriſche und Lärmſtücke, ſhakespariſirende Stücke, Singſpiele und Buffaopern, Familien- und Sittengemählde, ſo wie uns Bühnen und Publikum in Hamburg dazu Anlaß gaben, begleiteten, nahm in dieſem Jahre eine neue Wendung. Des Präſidenten von Kotzebue Schauſpiel

Menſchenhaß und Reue machte auf allen Bühnen Deutſchlands Epoche, machte ſie auch in Hamburg, wo dies Stück am 17. Jul. zuerſt, und bis Oſtern 1790 beinah 30mal gegeben ward. Einen größern und daurendern Beifall hat faſt kein Schauſpiel rezitirender Gattung hier erlebt. Man hat es oft geſagt, und wir wiederhohlen es: daß die in dieſem und den folgenden Stücken Kotzebues hervorſtechenden neuen, auffallenden und zum Theil intereſſanten Situationen, die Waglichkeit und Schlüpfrigkeit mancher aufgeſtellten Ideen und Charakterzüge, dieſe allgemeine Empfänglichkeit für ſeine dramatiſche Arbeiten erzeugte, und es iſt erwieſen: daß ſeine Stücke, mögen ſie immer (gleich manchen andern nichtkotzebuiſchen Stücken,) der Moralität mitunter zu nahe treten, und mit einem zu grellen Abſtich des Rührenden mit dem Komiſchen gezeichnet ſeyn, zufolge weſentlicher Schönheiten der Charakteriſtik, Situationen und des Witzes, die ihnen kein billiger Richter abſpricht, von großer Wirkung auf der Bühne ſind und ſeyn werden, bis etwa eine neue Gattung Dramen dem veränderlichen Theatralgeſchmacke der Deutſchen eine neue Richtung giebt. Ifflands, Schröders und Kotzebues Stücke waren es doch hauptſächlich, welche die Ritterſpektakel von Hamburgs Bühne verdrängten. Jene ſcheinen mehr auf ſittliche Bildung, dieſer mehr auf

ſinnliche Unterhaltung hinzuarbeiten, und in dieſer Hinſicht verdienen jene unſtreitig den Vorzug vor dieſem Schriftſteller. Viel Fleiß hatten die Schauſpieler auf die Vorſtellung verwand. Wenige neuere Stücke wurden in Hamburg mit mehr Einſtimmigkeit gegeben. Vortreflich gab Mad. Schröder die Eulalia, nicht blos mit Einſicht in den Geiſt der Rolle, ſondern mit Verfeinerung und Veredlung des Charakters. Schröder war Meinau, Zukkarini Horſt; beider Spiel das Reſultat des mühſamſten Fleißes denkender Künſtler. Löhrs ſpielte den Baron gut, Eule den Verwalter ſehr gut, und ſelbſt Michaud, als luſtiger Peter, war auf ſeinem Platze. Die Verſöhnungsſzene Meinaus und Eulaliens war ein meiſterhaftes Stück Arbeit, das nur ſolchen Kräften gelingen konnte. In den folgenden Monaten wurden verſchiedene neue Stücke gegeben, deren keins große Wirkung machte. Nur die am 27. Oktbr. zuerſt gegebne Oper: Don Juan oder der ſteinerne Gaſt a. d. Ital. mit Mozarts Muſik, machte und muſte Senſation machen. Die Muſik iſt das Meiſterwerk des Komponiſten, neu, ideenreich, kraftvoll, deren Feinheiten des Ausdrucks nur durch öftren Genuß empfunden werden. Ambroſch, Eule, Mad. Langerhans und Dem. Kalmes führten die Hauptparthien würdig aus. Juan ward bis Jahresende in allem 7mal gege-

ben. Auch ſondirte Schröder den Geſchmack durch einige ältre Monvelſche und Weiſſeſche Opern, aber franzöſiſche und deutſche Muſik und Text behagten minder, als italiäniſcher, kunſtreicher, oft freilich zu ſehr verkünſtelter Geſang. Am 16. Nov. ward zuerſt v. Kotzebues L., die Indianer in England gegeben. Auch dies Stück erhielt großen Beifall. Mad. Langerhans ſpielte die Gurli meiſterhaft. Figur, Ton, Anſtand, naiver Ausdruck unverkünſtelter Naturempfindung ward von dieſer beliebten Künſtlerin richtig getroffen und allgemein bewundert. Mad. Langerhans ſpielt, was ſie ſpielt, mit Luſt und Laune; ſie iſt muthwillig mit Grazie und luſtig mit Anſtand. Unter mehrern neuen Stücken zeichnen wir eins, Beils Kurt von Spartau aus, da es durch Schröders, Klingmanns und der Mad. Stark Spiel, als Spartau, Vater, Sohn und Mutter ungemein gehoben, in Hamburg ſehr gefallen muſte. Das in dieſem Stücke abgeſungne Lied: Wenn ich einſt das Ziel errungen habe ꝛc. (von Schröder gedichtet und geſetzt,) machte am Krankenlager Spartaus einen herrlichen Effekt und ward zum Modeliede. Am 19. Dezbr. ward mit dem Geſpenſt mit der Trommel vor dem Feſte geſchloſſen. In Altona gab Schröder in dieſem Jahre vom 6. Jan. bis 18. Novbr. 19 Vorſtellungen.

1790. Mit den Strelitzen, einem neuen Schauſp. von Babo, ward am 4. Jan. die Bühne eröffnet. Dies ſchöne dramatiſche Produkt verdiente den Beifall in aller Hinſicht, den es auf allen Bühnen Deutſchlands machte. Intereſſanter Stoff, Wahrheit der Charaktere und ſchöner Dialog bezeichnen daſſelbe. Vorzüglich gut wurden in Hamburg die Rollen des Czaar Peter von Zukkarini, der Oſſakowa von Mad. Schröder, des Fedor von Klingmann, des Proſtoſerdoff von Langerhans, des Oſſakov von Löhrs gegeben. Das Koſtüme in Sitten und Trachten, war, wie es ſich von Schröders Einſicht erwarten ließ, richtig beobachtet. Die Strelitzen wurden 8 mal in dieſem Jahre wiederhohlt. Schröder ließ auf Oſtern die Oper wieder eingehn, entließ Ambroſch und Frau, die Kalmes und Norrmann. Auch Hönicke ward entlaſſen und der erſte Violiniſt, durch den allein 500 Rthlr. erſpart ward. Es wurden itzt viel neue Stücke der rezitirenden Gattung, viele derſelben, der nothwendigen Abwechſelung halber, gegeben, waren höchſt unſchmackhaft, z. B. Fremann, von Jeſter, der Taubſtumme von Hunnius, Leichtſinn und gutes Herz von Hagemann. Wir zeichnen nur die beſſern aus, welche Beifall verdienten, und erhielten. Ein Nachſpiel von Schröder, die gute Mutter, oder: erſt ſieh dann ſpring!

ward 5 mal mit Beifall gegeben. Verirrung ohne Laſter, zuerſt unter dem Titel: Natur und Heuchelei, am Febr. gegeben und 5 mal wiederhohlt, in welchem Stücke am 4. März Hr. Herbſt, vom Breslauer Theater den Hülſen, auch in Altona den Miniſter in den Strelitzen gaſtſpielte, gefiel. Am 8. May zuerſt Frauenſtand, von Iffland. Vortreflich gab Mad. Schröder in dieſem ſchönen Ifflandiſchen Stücke, die, vielleicht etwas ſehr idealiſirte Hofräthin, Zukkarini den Hofrath, Schröder den Onkle. Kotzebues Sonnenjungfrau, am 19. Aprill zuerſt, in welchem Stücke ein paar neue Akteurs, Diezel und Hagemann, debütirten, machte minder große Senſation, als das am 14. Mai zuerſt gegebne Kind der Liebe deſſelben Verfaſſers. Schröder hatte mit dem Stücke Veränderungen vorgenommen, die das Intreſſe bei der Vorſtellung zu erhöhen dienten. So wie das Stück, das viel innre Vorzüge hat, hier gegeben ward, konnte es die Wirkung auch auf den gebildeten Theil des Publikums nicht ganz verfehlen. Klingmann ſpielte die Hauptrolle zu großer Befriedigung aller, vorzüglich der Logenzirkel, Mad. Schröder die Rolle der Mutter, Schröder den Alten, Zukkarini den Geiſtlichen und Liebhaber, Mad. Langerhans die Liebhaberin, Schmidt den Stutzer des Stücks, und keine dieſer Rollen ward verfehlt. Die Vorſtellung gehörte zu

denen, welche mit einer auch den Kenner befriedigen: den Vollendung und Einſtimmigkeit des Spiels gegeben wurden. Das Stück ward 17 mal vor Jahresablauf wiederhohlt. In einer neuen am 18. Aprill neugegebnen Poſſe, die vier Vormünder nach dem Engl., voll Theaterſtreiche, Intriguen und Betrügereien, ward das Publikum durch eine Quäkerfamilie überraſcht, in welcher Schröder, dieſer Meiſter in der Vervielfältigungskunſt, einen Obadjah Prim durch Ton, Geberdung und Kleidung unnachahmlich wahr und treu gab; eine ächte Kopie der Quäkernatur und Sitte. Am 25. Jun. zuerſt: Die Entführung, von Jünger. Unter allen Stücken dieſes Verfaſſers machte dieſes in Hamburg das mehrſte Glück. Auch Jünger, deſſen Luſtſpiele ſich durch ſchönen Dialog, Kenntniß der höhern und feinern Weltklaſſe, Witz und feine Perſiflage auszeichnen, gehört zu den Dichtern, welche durch Wort und That dem Ritterſchauſpielsunweſen entgegen arbeiten und die wahre Komödie zur Erhaltung des beſſern Geſchmacks zu bearbeiten ſuchen. Nur wenige ſeiner Stücke ſind in Hamburg gegeben, und einige, der Revers, der Wechſel, wenig goutirt. Herr und Mad. Schröder, Zukkarini und Mad. Eule in den Liebesſzenen, und Eule als Valet des Stücks, gaben der Vorſtellung ein empfehlendes Enſemble. Es ward 10 mal in dieſem Jahre mit immer gleichem

Beifall gegeben. Am 21. Septbr. brachte Schröder das herzige, naturtreue Gemählde Göthens, die Geſchwiſter, auf die Bühne, aber nur einmal, es gefiel nicht. Demoiſ. Wilken, eine angehende Aktrize und Zögling der Schröderſchen Schule, eine hübſche Theaterfigur, ſpielte heute zuerſt eine Rolle von Belang, das Weibliche der Geſchwiſter. Ifflands Herbſttag kam am 23ſten zuerſt auf die Bühne. Mad. Stark ſpielte die Großmutter, den ſo treflich gezeichneten ſchönſten Charakter des Stücks unübertreflich, Schröder den Wanner mit ächtem Humor und Laune. Die beiden Brüder wurden von Klingmann und Zukkarini ſehr richtig dargeſtellt. Doch ſchien das Stück minder als die frühern Arbeiten des Verfaſſers zu wirken. Es ward nur 5 mal in dieſem Jahre wiederhohlt. Zur Feier der Krönung des Kaiſers Leopold ward am 11 und 12ten Kleins Rudolph von Habsburg bei vollem Hauſe, und nachher nicht wieder gegeben. Gleichfalls veranlaßt durch dieſe Feier gab Schröder am 15. im Komödienhauſe einen Maskenball mit einer transparenten Illumination.

Auf den 30. Oktobr. ward die Neugier auf eine ſeltſame Koſt geladen, durch in Zeitungen geprieſene Schmackhaftigkeit derſelben in Avertiſſementen vom Verfertiger bezahlt, gereizt und aufs ſchmähligſte

hintergangen. Charles Lange, ein obſkurer Fremdling, wie es ſchien, vom Stamm Juda, vermaß ſich, unter dem Titel: Attic amuſements or the union of Elocution and Harmony, eine Kompoſition für Geiſt und Herz in 2 Abth. auf der Bühne zu geben, und in ſelbſteigner Perſon mehrerer großer brittiſcher Redner, eines Garrick, Henderſon, Sheridan u. a. Manier zu deklamiren, ihren Ton, Ausdruck und Anſtand den Hamburgern nach- und vorzuahmen. Durch Empfehlungen hatte er ſich ein volles Haus zu verſchaffen gewußt. Schon bei der erſten Anſicht veroffenbarte ſich auf der Bühne ein unanſehnliches, ſchwarzbekleidetes, dickfriſirtes, an einem Tiſchgen ſitzendes Männchen, und bei den erſten deklamirten Zeilen ein zahnloſer, ſchlecht geſtikulirender und akzentuirender Sprecher. Der Erfolg war, daß man dieſen Baalspfaffen der Melpomene, der bei leidenſchaftlichen Stellen Herz und Lenden ſchlug, und Garrick ſeyn wollte, auspfiff, und, ſtatt ihn von der Bühne zu treiben, ſein Abendwerk unter fortwährendem Gelärme, Geklatſche und Gepfeiffe rein abhaspeln, auch ſogar Dakapo haranguiren ließ. — Das zur Huldigungsfeier Kaiſer Leopolds am 15. Novbr. gegebne ſchöne Stück Ifflands: Friedrich von Oeſtreich, konnte vielleicht aus mehrern Gründen nicht ſo in Hamburg wie in Frankfurt wirken. Es ward

drei Tage nacheinander und dann nicht wieder gege⸗ben. Nach dem jedesmaligen Schauſpiele war zu⸗folge des Anſchlags eine ſich auf dieſen Tag beziehende (transparent⸗ſinnbildliche) Illumination zu ſehen. Ein neues Stück von Kotzebue, Bruder Moritz, am 13. Dezbr., fand kaum eine leidliche Aufnahme. Wir haben bei weitem nicht alle Neuheiten aufge⸗zählt, die in dieſem operarmen Jahre die Singſpiele zu erſetzen gewählt wurden. Dieſe große Mannig⸗faltigkeit guter und mittelguter, ja ſchlechter Stücke, ſchadete dem Geſchmack und der Kunſt, wie jede zu häufige Abwechslung von Stücken der muſikaliſchen oder rezitirenden Gattung, die einen vagen Geſchmack erzeugt. Auf Michaelis ward die Oper erſt wieder eingerichtet. Am 8. Oktobr. die eingebildeten Philoſophen. Mad. Schlenz und Hr. Be⸗ſchort, vom Regensburger Theater verſchrieben, de⸗bütirten als Klariſſe und Giuliano mit verdientem Beifall. Mad. Schlenz zeigte ſich als eine große Singkünſtlerin, die, was wir hoch an ihr rühmen, weil es ſo ſelten iſt, über ihren richtigen und ge⸗ſchmackvollen Geſang ihr Spiel nicht vernachläßigte. Schade, daß ſie ſich ausſchließlich nur im Singſpiele zeigte! Beſchort ſpielte eine hübſche Figur auf der Bühne. Sein Geſang war angenehm, ſein Spiel leicht, ſeine Sprache gut. Er gab Hoffnung auch im rezitirenden Schauſpiel, für das er ſich zu

erſten Liebhabern, Fürſten und Helden in der Folge bildete, zu leiſten. Don Juan iſt unſtreitig ſeine verdienteſte Operrolle. Am 1. Novbr. debütirte Hr. Henr. Chriſt. Pleisner, vom Großmanniſchen Theater, als Infant in der Lilla. Nicht dieſe Debütrolle beſtimmt ſeinen artiſtiſchen Wehrt. Pleisner iſt ein Mann von viel Kenntniß, als Ueberſetzer verſchiedner Opern bekannt. Für die Oper war ſeine Stimme nicht mehr, was ſie ehmals (bei Großmann) war. Sein Fach, (und nur in dieſem Fache ſollte er auftreten,) beſchränkt ſich auf chargirte Rollen im Schau- und Luſtſpiel; einige dieſer Rollen hat er, z. B. in Ifflands neuern Stücken, im eingebildeten Kranken, u. a. Stücken, gut ausgeführt. Am 30. Dez. ward mit That und Reue *) von Tilly, die Bühne geſchloſſen. Es misfiel, wie mehrere diesjährige neue Stücke, und blieb unwiederhohlt. In Altona gab Schröder in dieſem Jahre 13 Vorſtellungen. Auch Klos in Verbindung mit einem Butenop, einem Balletmeiſter Lehmaier und Friebachs, gab in Altona in den Sommermonaten ſchlechtausgeführte Stücke, auch ſogenannte und leidlich ausgeführte Ballette, wozu er durch große Foliokůchenzettel einlud, vom 9. Jun. bis

*) Gedruckt in der Samml. von Schauſpielen für das Hamb. Theater. Schwerin. 3 Th. 1790. 92. 8.

16. Septbr. 35 Vorſtellungen, die auch von Hamburgern, der Ballette halber, anfangs fleißig beſucht wurden. Klos fand auch bei dieſer Entrepriſe ſeine Rechnung nicht; ſie zerſchlug ſich.

1791. Mit der Entführung aus dem Serail ward am 3. Jan. die Bühne eröffnet. Das muſikaliſche gieng mit dem rezitirenden Schauſpiele wieder ziemlich gleichen Gang. Unter 5 Spielabenden der Woche 2 auch wol nur einer jenem gewidmet. Die Beobachtung dieſes Verhältniſſes that keinem Theile der Schauſpielbeſucher Abbruch. Die Auswahl der Stücke war ungleich beſſer als im vorigen Jahre. Nicht ſo viel Neuheiten, aber viel beſſere Stücke. Die Namen Leſſing, Engel, Göthe auch Iffland, Schröder und Kotzebue prangten öfters auf den Anſchlagzetteln. Der letztere war noch immer Lieblingsſchriftſteller des theatraliſchen Publikums. Im Perſonale der Geſellſchaft ward wenig verändert. Beſchort heyrathete Mad. Schlenz. Eine Dem. Jaime, ein junges Mädchen mit einer guten Stimme für das Singſpiel ward durch Zufall einem Freunde der Muſik hörbar, welcher ſie der Bühne zulieferte. Für Mittelparthien war ihre Stimme brauchbar, mag aber Dreiſtigkeit des Spiels den Mangel der Kunſt und Routine erſetzen? Am 20. Jan. ward Kotzebues

Edle Lüge Fortſeꝫung des Menſchenhaß und Reue zuerſt gegeben, ohne allgemein zu gefallen, doch ward es durch gutes Spiel Schröders der Schröderin, Zukkarinis, Klingmanns und der Mad. Langerhans unterſtüꝫt mehrmal gegeben. Mad. Bötticher von Berliner Theater, gaſtſpielte am 7. Febr. die Frau von Schmerling in Sechs Schüſſeln, am 9. die Frau von Duval in der Victorine, am 10. Eliſabeth in der Gunſt der Fürſten, am 16. Amaldi in der Familie. Hr. Bötticher, ehemals Akteur bei Seyler in Hamburg, ſpielte im leꝫtern Stücke dem Mahler Lebock. Klingmann hatte einen Ruf zum Nationaltheater nach Wien erhalten, und ward zum großen Misbehagen des Publikums in Hamburg, das dieſen jungen ſo vortheilhaft gebildeten Künſtler unter eines Schröders Leitung der Vollkommenheit ſich mehr und mehr nähern ſah, von Hamburg entfernt. So langſam er der Vollkommenheit in der Darſtellungskunſt zureiſte, ſo viele und ſichere Schritte hatte er bereits gemacht, und ſein Verluſt war für Hamburgs Bühne immer ſehr nachtheilig. Dieſer wackre Künſtler, der gefeierte Liebling der Hamburger Beaumonde, ſpielte am 31. März zuleꝫt in Verbrechen aus Ehrſucht, und hielt am Schluſſe mit ſichtbarer Wärme nnd Rührung eine proſaiſche Abſchiedsrede an das Publikum. Kling-

manns Abgang machte im Perſonale eine Lücke, die ſo leicht nicht zu füllen war. Am 4. April ward Figaros Heirath aus dem Ital. von Knigge mit Mozarts treflicher Muſik zuerſt und mit verdientem Beifall gegeben. Sie konnte nicht gelegener kommen, ſo wie das am 11. April neugegebene Ifflandiſche Sch. Eliſe von Valberg. Wieder einmal eine Vorſtellung, die durch großes und würdiges Spiel faſt aller Schauſpieler, durch ein trefliches Enſemble ſich auszeichnete, und verbunden mit ſo viel innern dramatiſchen Wehrt, als dieſes Ifflandiſche dramatiſche Produkt unleugbar hat, eine größere und daurendere Senſation zu machen verdient hätte, als es in Hamburg machte. Mad. Langerhans ſpielte die Eliſe durchaus und ſelbſt in den Szenen ſchön, wo, wie in der Unterredung mit der Fürſtin, dieſer liebenswürdige Charakter minder gehalten ſcheinen dürfte. Schröder, als Eliſens Bruder, bezeichnete ſo richtig durch Sprache, Mienenſpiel und würdevollen Anſtand alle die ruhigen und überwallenden Gefühle dieſes Charakters. Zukkarini gab den Fürſten, Mad. Schröder die Fürſtin, jener wie dieſe mit der großen Kunſt, Empfindung und Leidenſchaft zu verrathen und zu verſchleiern, die nur große Künſtler zu bezeichnen und nüanziren wiſſen. Unübertreflich war das Spiel der Mad. Stark als Oberhofmeiſterin, denn ſie traf

das ſimulirende Air, die Bieg- und Gefügſamkeit in höfiſche Verhältniſſe, fürſtlichen Launenwechſel, wie die Gutheit dieſer nach dem Leben kopirten Hofdame bis zum Erſtaunen richtig. Beſchort zeigte als Hauptmann Einſicht, die von ihm viel erwarten ließ. Auch der Leiblaquais ward von Eule, der Kammerjunker von Schmidt, die Kammerfrau von Mad. Schmidt nicht fehlgeſpielt, obgleich die letztre mit den franz. Ausdrücken nicht zu rathen wuſte, und ſich mitunter annugirte. (ennuyirte) Das Stück ward am 13. und 15. wiederhohlt und noch einigemal bis zu Zukkarinis Abgange. Nachher haben wir dieß unſer Lieblingsſtück nicht wieder geſehn bis auf dieſen Tag. Schröder hielt am 15. nach Endigung des Stückes eine Rede in Verſen, worin er anzeigte: "daß er eine Theaterreiſe vorhabe, deren Zweck die Verbeſſerung ſeines Theaters ſey, und die Zuſchauer erſuchte; ſich durch ländliche Vergnügen nicht vom Schauſpielbeſuch ganz abhalten zu laſſen." Es verlautete, Schröder ſey, ungeachtet ſeiner Abneigung gegen Redehaltung von der Bühne, dieſe Rede zu halten, genöthigt worden, weil man hie und da geäußert: es ſey nicht recht, daß Schröder reiſe, und nicht ſpiele. Schon am 13. Jun. kehrte Schröder nach Hamburg zurück. Während ſeiner Abweſenheit führte Mad. Schröder, mit Zuziehung Zukkarinis, die Direktion. Das

Perſonale war durch Klingmanns, Mad. Genſike und Jobels Abgang vermindert, und ward durch folgende Glieder vermehrt. Am 4ten Mai debütirte Hr. Ludwig Rau, bisheriger Sänger des Weimarſchen Theaters, mit Belmonte in der Entführung aus dem Serail, was dieſes Tenoriſten Geſang betrifft, nicht ohne Beifall, obgleich ſeiner Stimme Umfang den eines Lampe, Keilholz, Ambroſch, ehemaliger erſter Sänger unſrer Bühne, nicht erreicht. In ſeinem Spiele vernachläßigte er ſich zu ſehr, um als Liebhaber der Operwelt auf Verdienſt irgend anſprechen zu können. Am 11. Mai debütirte Hr. Werdy als Albert im Gläubiger. Ein junger Mann von Hoffnung, dem es um ſeine Kunſt ein Ernſt ſchien und der nicht ohne Talente Fortſchritte machte. Verſchiedene neue in Schröders Abweſenheit gegebene Stücke der rezitirenden und muſikaliſchen Gattung übergehen wir, weil ſie nicht Beifall fanden, nur Klara von Hoheneichen, dies am 6. Jun. zuerſt gegebene Ritterſtück gefiel, und Mad. Eule ward als Klara nicht unverdient belobt. In Schröders Abweſenheit entwich Diezel. Am 4. Jul. debütirte in den Jägern als Anton (Klingmanns Rolle vor dieſem) ein Hr. Schwarz, ohne Figur und Leben, ſteif und kalt. Er ward, weil es mit ihm nicht fort wollte, in Jahresfriſt beabſchiedet. Ein Hr. Engelhard, gleichfalls neu

angeworben, ſpielte den Paſtor um nichts beſſer. — Unter mehreren neuen Stücke fand Kotzebues Papagoi am 11ten zuerſt gegeben, doch nur mäßigen Beifall. Schröder ſpielte den Richard Weſterland vortreflich, Langerhans den alten Fiſcher nach dem Leben. Einige andere, der beliebten Abwechſelung halber gegebene Stücke, womit allzeit fertige Skribenten den Direktor handſchriftlich bombardirten, und womit er, der unſeligen Neuheitsſucht zu Liebe, Verſuche machte, die oft misglückten, oft glückten, wechſelten mit beſſeren, die Schröder, ſeiner Einſicht gemäß, vorzieht, und dieſen Vorzug, ſo oft er kann, erkennbar zu machen ſucht. In einer neuen Oper, Demokrit der Zweite, debütirte am 27. Dem. Sophie Karoline Werner, eine beim Berliner Theater erzogene Sängerin, als Emilie, nicht ohne Anlage für das Singſpiel; ſie ward durch Beifall aufgemuntert, doch ſchon nach einigen Monaten entlaſſen und gieng nach Berlin zurück. So mittelmäßig dieſe, ſo ſchlecht war eine im September aufgetiſchte Operneuheit; die Herbſtabentheuer, welche die Summe der in den letzten Monaten des Jahres zu oft gegebenen Opern vermehrte. Am 25. und 26. Aug. ward wegen des Handwerkeraufſtandes das Schauſpiel eingeſtellt, und mehrere der Schauſpieler entzogen ſich der Pflicht nicht, die jeden Hamburger Bürger und Nichtbürger zur Bewaffnung auf=

tief, und traten zur nothfalſigen Vertheidigung der guten Stadt gegen innere Ruheſtörer mit unters Gewehr. Am 17. und 18. Sept., Sonnabend und Sonntag, an welchen bekanntlich in Hamburg kein Schauſpiel gegeben werden darf, ward auf Veranlaſſung einer liebenswürdigen Dän. Prinzeßin, Louiſe und ihres Gemahls, des Herzogs, von Auguſtenburg der Vetter von Liſſabon mit der guten Ehe, und der Papagoi mit dem Eſſighändler gegeben. An beiden Abenden war das Schauſpielhaus gedrängt voll. Die Einnahme des Sonntagsabends ſoll 1580 Mark und die größte Einnahme geweſen ſeyn, welche Schröder in Hamburg hatte. Vom 27. bis 30. Sept. ward wegen des von Schröder veranſtalteten Theaterbaues, nicht geſpielt. Es wurden verſchiedene, zur Verſchönerung des Innern und zur Bequemlichkeit der Schauſpielbeſucher, dienende Veränderungen gemacht. Am 5ten Oktob. ward der Wechſel von Jünger gegeben. Schwarz figurirte in der ſehr gewählten Kleidung Klingmanns, die ſeinem Körper ſo wenig, als die Rolle des jungen Wüſtlings ſeinem Geiſte anpaßte. Dem. Sophie Boudet, bisherige Aktrize des Manheimer Nationaltheaters, debütirte als Karoline. Schröder hatte auf ſeiner diesjährigen Theaterreiſe dieſe junge Schauſpielerin in Manheim ſpielen ſehen, und ihr Spiel günſtiger und beſſer beurtheilt als das dortige

Publikum. Er erkannte in ihr eine Aktrize von Talent, und engagirte ſie im Aprillmonat für ſeine Bühne. Sie war von der dortigen Intendenze abgedankt, und die Bitten einiger Mitglieder des dortigen Theaters mögen Schröders Entſchluß, ſie zu engagiren, mitbefördert haben. *) Daß er Anlage in ihr fand, geſteht er ſelbſt, **) und dieſe unverkennbare (vielleicht ſchon etwas mehr als) Anlage konnte ſeinem Scharfblicke ſchon damals unmöglich entgehn. Mehr nicht als Anlage, ein lebhaftes, obgleich etwas gezwungenes Spiel zeigte ſie in ihrer Debütrolle in Hamburg, wir ſahen ſie in dieſer Rolle, und unterſchreiben was Schröder ſagt: ſie gefiel nur mittelmäßig. Aber gerade dieſe Rolle war ihr, wie die Folge wieß, nicht angemeſſen, und dieſer Mangel eines mehr als mittelmäßigen Beifalls war natürlich. Am 7. Okt. wurden die beiden kleinen Savoyarden, ein niedliches Singſpiel nach dem Franz. mit d'Aleiracs Muſik zuerſt gegeben. Die Boudet ſpielte den Joſeph mit dem allgemeinſten und verdienteſten Beifall, der ſeit lange einer Schauſpielerin und ihrem Spiele in Hamburg ward.

*) Annalen des Theaters. Berl. 1792. 9. Heft. S. 48.

**) Schröders Erklärung. Hamb. Addreßkomt. Nachr. 1792. 3. St. S. 17.

Eine Parthei hatte ſie damals noch nicht, und dieſer Beifall war blos Gerechtigkeit eines Publikums, welches das Schöne und Wahre in Kunſtdarſtellungen, wenn es will, ſehr leicht und bald fühlt, und nach Geſchmack richtet. Als Sängerin minder groß, obgleich unverwerflich, ſpielte ſie dieſen Savoyarden mit einer durchaus treuen Wahrheit der Savoyarden Natur und ächten Ausdruck des Savoyarden = Jargon. Darüber war in Hamburg nur eine Stimme. Glücklicher konnte, ſo ſchien es, das Schickſal nicht für dieſe Künſtlerin geſorgt haben, als daß es ſie einem Schröder zulieferte, unter deſſen und ſeiner einſichtsvollen Gattin Leitung ſie der Hamburgiſchen Bühne hätte werden können, was Charlotte Akkermann ihr war. So dachte man, und freute ſich der Hoffnung, aber Schickſal oder Zufall hatte es anders beſtimmt. Die Savoyardenoper ward bis in die Mitte Dezembers 10 mal mit anhaltendem Zulaufe und Beifall gegeben. Eine Diverſion dieſes anhaltenden, den Savoyarden und der Heldin des Stücks zuſtrömenden Beifalls, machte, ohne ihn zu hemmen, die am 17. Oktober zuerſt gegebene Oper: Oberon, König der Elfen nach Wieland von Friederike Seyler. Ein größerer und daurenderer Beifall, als dieſem Oberon ward, iſt, ſo lange die Hamburger Opern lieben, ſehen, loben

und bewundern, keiner geworden. Unveränderter ja unerſättlicher iſt das Publikum keiner Prachtoper zugeeilt, als dieſem Elſenkönig. Paolo Wranitzkys Muſik, der es, ohne die Meiſterwerke eines Mozart, Martin u. a. neuerer Komponiſten zu erreichen, nicht an Schönheiten mangelt, ward mit vielem Fleiße von den derzeitigen Operiſten ausgeführt. Demoiſ. Zukkarini, eine neue, vom Mainzer Theater verſchriebne Sängerin, ſang den Oberon mit Beifall, den ihre melodiſche obgleich noch unausgebildete Stimme verdiente. Zu ſpielen war an dieſem König nicht, auch war die Sängerin keine Spielerin. Mad. Beſchort, als Almanſaris, Mad. Langerhans als Amanda, Eule als Scherasmin, glänzten durch ihr Sing- und Spieltalent unter den übrigen vor, das Orcheſter war vortreflich beſetzt, und ward von Hönicke, welcher ſeit der Opereinführung daſſelbe wieder dirigirte, in Thätigkeit erhalten. Das Theater ward herrlich dekorirt. Prächtige Kleider, ſchöngeordnete Gruppen reizten den Sinn der Menge, und eine bei der mit Verändrungen angekündeten Wiederhohlung, ſich zeigende neue Dekoration, ein Saal mit vielfarbigen transparenten Säulen machte ſich artig. Oberon ward vor Jahresende 11 mal, im folgenden Jahre, gewöhnlich an Montagsabenden, 16 mal wiederhohlt. Dies Montagsſtück ward der Direktion ſehr einträglich. Nach einer genauen An-

gabe hat Oberon in 35 Vorſtellungen 22000 Mark in die Kaſſe geliefert. War es Schrödern zu verargen, daß er ihn ein wenig oft gab? Sophie Boudet war itzt in Hamburg die gefeierte Heldin der Bühne; ihr Savoyardenſpiel die Spindel, um welche ſich in den feinern geſellſchatlichen Zirkeln, öffentlichen Häuſern und Privatverſammlungen die Geſpräche drehten. Man muſte die Savoyardenoper ſehn, um — wenigſtens darüber mitſprechen zu können, und man ſah ſie mehr als einmal mit Vergnügen. Man verſprach ſich von der jungen Künſtlerin auch in andern naiven Rollen ſehr viel. In dieſen allgemeinen Ton der Lobpreiſung miſchte ſich ein Laut des Gerüchts, das immer lauter ward, und eben ſo allgemein: das Gerücht von der Schwangerſchaft des weiblichen Savoyarden. Von woher dies Gerücht zuerſt kam, ob aus den Kouliſſen oder Boudoirs (Schmollwinkeln nach einer neuen, hier wenigſtens paſſenden, Verdeutſchung,) ob von weiblicher oder männlicher Läſterſucht, Schadenſreude der erſte leiſe Wink zur Flamme aufgeblaſen — wer mag darüber entſcheiden? Der bei weitem größere, vernünftige Theil des Hamb. Publikums beklagte eine unglückliche Verführte, und bedauerte es, daß die ſtrengen, zur Verbeſſerung der Bühne und des Standes abzielenden Grundſätze, welche Schröder in ſeinen geſetzlichen Vorſchriften mit dem beſten Willen

eingeführt, dieſe ſeine Bühne und das Publikum ſehr wahrſcheinlich um eine talentvolle Schauſpielerin bringen würde. Man ſah den Verluſt unausbleiblich vorher, wenn der Direktor das Gerücht erführe und es zu bewahrheiten im Stande ſey. Man wünſchte, wie ein Dramaturg ſagt: "daß die moraliſche Strenge hier einmal ein Auge zudrücken und des Talents wegen Gnade für Recht ergehen laſſen möge.„ Ein Theil des Publikums, enthouſiasmirt für die Theaterſchöne, (die wenigſtens angenehm gebildet für hübſch gelten konnte,) trieb ziemlich laut mit der Moralität der Bühne ein Geſpötte, und behauptete den Vorzug der Kunſt vor der Sittlichkeit geltend zu machen, wenn der gefürchtete Fall einträte. Am 24. Novbr. wurden die Hageſtolzen, Luſtſp. von Iffland, zuerſt gegeben; ein Stück, das ſich durch ſchöne Fiktion, überraſchende Situationen, und, wie faſt alle Stücke des Verfaſſers, durch einen großen moraliſchen Zweck, Menſchen- und Familienglück zu befördern, auszeichnet. Schade, daß man in Hamburg die Rolle der Frl. von Sternberg auslies, eine Lücke, die bei der Vorſtellung das Intereſſe zu mindern ſchien. Aber vortreflich ward das Stück in Hamburg gegeben. Schröder, Hofrath Reinhold; Mad. Stark, ſeine Schweſter; Langerhans, Pachter Linde; Mad. Schröder, die Pächterin, ließen in ihrer Darſtellung dieſer wahrer menſchlicher

Charaktere nichts zu wünſchen übrig. Demoiſ. Boudet war Margarethe. Dieſe Margarethe beſtärkte das Publikum in der Idee, wie ſehr dies Mädchen naive, ländliche, Unſchuld und Offenheit ausdrückende Charaktere darzuſtellen von der Natur gebildet ſey. Sie zeichnete ſich ſehr zu ihrem Vortheile aus, und ſchien auch durch die Form ihres Körpers das nachtheilige Gerücht hinlänglich zu widerlegen; ſchon dadurch, daß der Direktor, der, wie man annahm, der Sache auf den Grund gekommen, ſie in dieſer Rolle auftreten laſſe. Daß die Boudet, wie Schröder behauptet, bei der Leſeprobe für die Rolle der Margaretha keinen Sinn hatte *), glauben wir ihm auf ſein Wort; mochten uns auch dieſerwegen nicht bei den Schauſpielern, (am wenigſten dem weiblichen Theile,) auf deren Zeugniß er ſich beruft, Raths erhohlen. Daß er ſie dieſe Rolle gelehrt, macht ihm, der durch Unterricht ſeinen Kunſtjüngern und dem Publikum durch ſie ſo gern nützlich wird, Ehre. Daß die Boudet aber dieſe Rolle ſo ſpielen lernte, wie ſie ſie ſpielte, gab uns einen neuen gültigen Beweis ihres großen Berufs zur darſtellenden Künſtlerin. Wie oft ſchlugen nicht die beſten Lehren fehl, wenn es den Zöglingen an Talent, Fleiß und Eifer gebrach! Die Boudet wuſte dieſen Unter-

*) Erklärung a. A. O.

richt zu benutzen, ſie ward als Margarethe nicht blos von der Menge beklatſcht, ſondern auch von Kennern geprieſen. Die verliebte Naſchheit ihres Spiels am Schluſſe (das einigen Damen zu ungenirt dünken wollte) ſtimmte mit dem Geiſt der Rolle, mit dem ganzen, unbuhleriſch-verliebten Spiel, wie es die Rolle fodert, genau zuſammen. Auch machte ſich dieſe Boudet weder mit dem Parterre noch mit irgend ſonſt was zu thun, und war ganz ihrer Rolle gegenwärtig; ſie war ganz und durchaus was ſie ſollte. Die Hageſtolzen wurden 7 mal vor Jahresende mit immer gleichem Beifall wiederhohlt. Es gab in dieſen Monaten faſt nichts auf der Bühne zu ſehen und zu hören, als Savoyarden, Oberon und Hageſtolze, und dieſe drei Neuheiten veralteten nicht. Am 15. Dez. wurden die Savoyarden mit den Hageſtolzen gegeben. Das Gerücht von der Boudet Schwangerſchaft war zum allgemeinen Stadtgeſpräch gediehen. Man hatte zu dieſem Gerücht Zuſätze gemacht, man hatte, (wir glauben fälſchlich,) verbreitet, die Schauſpielerinnen wollten mit der Geſchwächten nicht ſpielen; die Sache ſey entſchieden, Schröder habe ſchlimme Abſichten im Sinne, wolle die Aktrize entfernt wiſſen, um die Moralität zu ſichern. Man glaubte, der Aktrize eine Ehrenerweiſung ſchuldig. Eine Anzahl junger Herren, anmaßliche Stimmgeber

in der Theaterrepublik, hatten ſich mit mehreren Angeworbnen verbündet, die Boudet nach dem Singſpiele herauszurufen. So unüberlegt und zweckwidrig vor ausgemachter Sache dieſer Herausruf war: er erfolgte. Man rief: Joſeph! Der ankündigende Akteur muſte den Joſeph zum Vorſchein fodern. Die Boudet erſchien, und ſagte, was eine junge, geprieſene Schöne in der Situation ſagen kann: "ſie ſey vom Dank durchdrungen; ihr Herz ſey zu voll; ſie wiſſe nicht, was ſie ſagen ſolle.„ Sehr natürlich, denn auch die Ausfoderer wuſten ſo recht nicht, was ſie mit ihr wollten. Am 28. Dez. ward Tarar, Singſp. nach Beaumarchais und Caſti von Schmieder, von Salieri meiſterhaft komponirt, zuerſt gegeben. Unſtreitig eine, ſowol von Seiten des Inhalts als der Muſik vortrefliche Oper; leicht die ſchönſte unter den neuen vielbeliebten Opern, doch nicht die beliebteſte. Sie erfüllt den erhabnen Zweck der Oper vollkommen: durch die Gewalt der Poeſie mit der Tonkunſt vereint auf Herz und Geiſt zu wirken. Auch dieſe Oper ward mit viel Luxus in Kleidern und Dekorationen gegeben. Hr. und Mad. Beſchort verherrlichten als Axur und Aſtaſia durch Spiel und Geſang ihre Parthieen. Nau ſang den Tarar ohne ihn ſpielen. Eule ſtand als Prieſter nicht auf ſeinem Platze; überhaupt ſchien dieſer Oper, um allgemeiner zu gefallen, die Luſtigkeit zu fehlen.

Tarar ward am 29. zum Beſchluß diesjähriger Schauſpiele wiederhohlt.

1792. Mit Tarar ward am 1. Jan. die Bühne eröffnet. Die Gährung im Publikum und die Muthmaſſungen über der Boudet Schwangerſeyn und die Beſorglichkeit, ſie deshalb zu verliehren, hatte fortgedauert, und die Parthei für ſie und gegen den Direktor ermangelte nicht, die Gährung durch Ausſprengung mancher Art zu unterhalten. Am 1. Jan. verlautete es: die Boudet ſey heimlich durchgegangen, und nun hieß es: ſie habe fliehen müſſen, ſey durch unwürdige Behandlung dazu gezwungen worden, und was des Geſchwätzes mehr war. Hr. Renſchüb, Regiſſeur des neuen Theaters zu Frankfurt am Main, war ſchon am letzten Abend des vorigen Jahres in Hamburg, und hatte, wie es hieß, ihr zu ihrer Flucht geholfen. Man wollte wiſſen, ſie ſey vorerſt nur noch bis Altona geflüchtet, würde dort ihre Wochen halten, und dann zufolge eines Engagements zur neuen Truppe nach Frankfurt gehn. So viel iſt an der Sache, daß Renſchüb, ein Bekannter und Freund der Boudet, um dieſe Zeit wirklich in Hamburg war, ſich ihrer Sache annahm, am 12. Jan. Vormittags die Schuld der Boudet durch ihre Mutter an Mad. Schröder bezahlte, und als er, den Nachmittag drauf, Schröder beſuchte, auf die Frage: ob er von der Geſchichte gewußt, und

den Aufenthalt der Aktrize und von ihrem Engagement wiſſe? bei Verſicherung ſeiner Ehre mit Nein geantwortet. Ferner: daß das Anſuchen deſſelben um einen förmlichen Abſchied der Aktrize abgeſchlagen worden *). Die Boudet war ſonach ihren Freunden und Feinden, Verfolgern und Läſterern entkommen, und iſt jetzt Aktrize des Frankfurter Theaters. Daß Schröder es gut mit ihr im Sinn hatte, ihr durch ſeinen Arzt und Namensvetter in ſeinem Namen alle Unterſtützung zur Verheimlichung der Sache anbieten ließ, und, (was daraus von ſelbſt folgert, eine Ausnahme von der Regel zu machen und eines übereilten Fehltritts halber ſie dem Theater zu erhalten geſonnen war,) als ſie ihre Unſchuld betheuerte, und der Arzt für die Möglichkeit, der Augenſchein trüge, entſchied, ſie trotz der Sage in Schutz nahm, ihre Vorwände, weshalb ſie Hamburg und die Bühne zu verlaſſen wünſchte, zu heben ſich erbot, — war alles, was er für das unglückliche Mädchen thun konnte, und vielleicht mehr als er zufolge ſeines Siſtems der Sittlichkeit, thun durfte. Daß ſie vielleicht ſeinem Verſprechen nicht traute, hebt die Wahrhaftigkeit des Verſprechens nicht auf. Für öffentliche Sittlichkeit muſte er nun einmal ſorgen, und daß die Boudet, ungeachtet ſeines Verſpre-

*) Schinks Hamb. Theaterzeitung 1792. Nr. 4.

chens und ihrem Kontrakt zuwider, heimlich entwich, muſte ihn kränken. Dieſe Kränkung bewog ihn in der erſten Aufwallung des Zorns zu einer Uebereilung, die er ſelbſt eingeſteht *). Schon am 3. Jan. las man in der Hamb. neuen Zeitung Nr. 1. eine Anzeige, worin Schröder die unglückliche Boudet mit dem Spitzbuben Diezel in eine Klaſſe ſetzte, den mit jener geſchloſſenen Kontrakt, einen unortographiſch geſchriebnen von der entwichnen Boudet ihm am 2. Jan. Mittags um 12 Uhr gewordnen Brief mittheilte, und ſich ſein Recht wegen Brechung des Kontrakts und heimlicher Entweichung vorbehielt. — Dieſe Anzeige machte im Publikum eine neue, bei der dermaligen Stimmung und dem faſt allgemeinen (temporären) Enthuſiasmus fürs Theater, widrige Senſation. Selbſt unbefangne Theilnehmer, welche meinten: Schröder habe allerdings die Sache zur Publicität bringen müſſen, tadelten doch die Art und Einkleidung, die Mittheilung des Briefes, deſſen Inhalt offenbar für die Unvermeidlichkeit des Schrittes der Aktrize und für ſie ſelbſt ſprach, die Zuſammenſtellung derſelben mit einem Spitzbuben Diezel. Nicht ſo billige Theilnehmer komplottirten gegen Schröder, verbreiteten ihm nachtheilige falſche Gerüchte, beſchuldigten ihn der Strenge und des Zwan-

*) A. a. O. Nr. 2. S. 24.

ges, ſeine Untergeordneten der Kabale gegen die unglückliche aber vom Publikum begünſtigte Schauſpielerin, kurz: der gehäßigen Deutungen war kein Ende. Man (und dieſes man bezeichnet eine Geſellſchaft junger Boudetsverehrer,) gieng ſoweit, daß man auf eine höchſtunbillige, widerrechtliche und unſittliche Weiſe zu verfahren, den erſten Schauſpieler Deutſchlands, den Verbeſſerer der Vaterlandsbühne öffentlich zu beſchimpfen nicht blos drohte, ſondern dieſe Drohung wirklich ausführte. Man wollte ihn öffentlich beſchimpfen, weil er, wie man ſagte, die Aktrize, die Heldin der Gedanken jener Enthuſiaſten, öffentlich beſchimpft habe. Am 4. Jan. ward Tartüffe gegeben; und Schröder ſpielte ſeinen Orgon, ungeachtet des bei ſeiner Erſcheinung auf der Bühne und oft nachher fortwährenden unedlen und ſittenloſes Getöſes, mit einer Wahrheit, Laune und Raſchheit des Spiels bis ans Ende durch, welche uns den großen, über niedrige Kabale erhabnen, gefaßten Künſtler nie mehr als heute bewundern ließ. Er zeigte an dieſem Abend ſeine Ueberlegenheit über Neid, Schmähſucht und Kabale eines unruhigen Haufens, der, durch dieſe Entehrung des Hamb. Publikums ſich ſelbſt beſchimpfend, ihn eigentlich nicht beſchimpfen konnte. Gekränkt aber war Schröder, zwar nur von einem kleinen Ausſchuſſe eines größern verſtändigen, geſitteten Publikums;

er war öffentlich gemishandelt, und wollte lieber vermißt als bedauert ſeyn.*) Daher die Anzeige, welche er am folgenden Tage, in der Hamb. Neuen Zeitung (auch in Schinks Hamb. Theat. Zeitung Nr. 1.) bekannt machen ließ:

Da ich mich veranlaßt ſehe, die Entrepriſe des hieſigen Theaters je eher je lieber aufzugeben, meine Verbindungen aber bis Oſtern 1793 fortdauern, ſo frage ich hiedurch an, ob ſichere Männer etwa geneigt ſind, gegen billige Bedingungen ſchon itzt in meine Verbindlichkeiten zu treten?

F. L. Schröder.

Nur ein Theil des Publikums behauptete: es ſey ihm mit dieſer Erklärung kein Ernſt, er würde, um große Vortheile nicht einzubüßen, den Unternehmungsluſtigen den Kauf ſchon zu erſchweren wiſſen. Andre, denen der Ernſt Schröders einleuchtete, und die ihn und ſeine Unternehmung ungern miſten, ſuchten ihn von dem Entſchluß, ſeine Entrepriſe aufzugeben, abzubringen. Man gab Schrödern durch ihm zu Ehre angeſtellte Gaſtmähler Beweiſe der Achtung; angeſehne Männer im Staat miſchten ſich ins Spiel, und ſuchten ihn durch dringendes

*) Annalen d. Th. 9. Heft. S. 57.

Zureden von ſeiner Idee zurückzubringen. Um dieſe Zeit ließ Schröder eine Erklärung in den Hamb. Addreßkomt. Nachrichten *) einrücken, in welcher er den ganzen Verlauf der Sache, ſein Verhältniß mit der Boudet, ſein Betragen gegen dieſelbe, und ſeine Unempfänglichkeit und Unertragbarkeit öffentlicher Beleidigungen offen und unverhohlen an den Tag legte. Man bemerkte, daß die in dieſer Erklärung enthaltne faktiſche Wahrheit auf das Publikum im Allgemeinen einen günſtigen Eindruck machte, ihn, wo nicht zu rechtfertigen, doch zu entſchuldigen diente, da er ſelbſt geſteht, in wie fern er ſich übereilt habe, und wie ſehr und unwiderrechtlich er hintergangen ſey. Die Mutter der Boudet trug, wie man ſah, einen großen Theil der Schuld mit. Schröders Feinde verſtummten, ſeine Freunde und die Freunde ſeiner Kunſt dachten ihn durch eine öffentliche Ehrenerweiſung für jene Mishandlung einigermaſſen zu entſchädigen. Als am 10. Jan. Tartüffe mit den Eiferſüchtigen gegeben ward, war das Haus gedrängt voll. Beim Aufrollen des Vorhanges ward Schröder hervorgerufen, mit Bravoruf und Händeklatſchen empfangen; ein Hamburgiſcher Bürger nahm das Wort, und meldete ihm den Wunſch des Publikums:

*) 1792. 3. Stück.

"daß er die bisher mit ſo allgemeiner Zufriedenheit geführte Direktion des Theaters fortführen möge.„ Erneuerter Bravoruf und Geklatſche aus und von allen Sitzreihen gab die Einſtimmigkeit dieſes Wunſches zu erkennen. Schröder dankte in folgender Rede, die er mit dem Ausdruck innern Gefühls begleitete, dem beſſern Theile des Publikums für dieſen Achtungsbeweis.

"Mein theures und ſeit 28 Jahren von mir verehrtes Publikum!

Empfangen Sie für dies ehrenvolle Zeugniß Ihrer Zufriedenheit den innigſten Dank eines Mannes, der unglücklich genug iſt, Kummer und Verdruß weit tiefer, als irgend eine Freude, zu fühlen; dem beſcheidene Freiheit das höchſte Gut, Rechtſchaffenheit die höchſte Pflicht, und Ihre Achtung das gröſte Vergnügen iſt. Wachen Sie, um ſich ein gutes und ſittliches Schauſpiel zu erhalten, über die kleine Zahl derer, die, wie Beaumarchais ſagt: in den Familien andrer Unordnungen zu ſtiften ſuchen, die ſie in ihrer eignen zur Verzweiflung bringen würden, (die Stelle ward ſehr beklatſcht, auch hörte man: das wollen wir! und: die Buben! rufen.) und glauben Sie, daß Ihre Zufriedenheit, aber mit Ihrer Achtung verbunden, mein einziges Beſtreben war und iſt.„

Lauter Beifall begleitete die Rede und die Vorſtellung beider Stücke. Auch Mad. Schröder ward bei ihrem erſtem Auftritt auf die Bühne lebhaft und namentlich ehrenvoll bewillkommt. So ſehr zufrieden die Zuſchauer dieſen Abend das Schauſpielhaus verließen, wozu die gute Darſtellung vorzüglich der Eiferſüchtigen, in welchem alle Schauſpieler, wie durch neuen Muth beſeelt, um Beifall wettzueifern ſchienen, nicht wenig beitrug: ſo war man doch durch Schröders Rede von ſeinem Entſchluſſe, die Direktion nach dem Wunſche des Publikums fortzuführen, nicht völlig gewiß. Man wünſchte eine beſtimmtere Erklärung, die Hr. Schinck mit einem Billet und der Rede Schröders begleitet, bekannt machte, *) und worin der Direktor ſich dem Wunſche ſeines Publikums gemäß die Direktion fortzuführen erklärte. Die merkwürdige Theaterrevolution war ſomit geendet, und für das Beſte der Bühne beſſer, als der Anſchein anließ. Der Boudetſchen Geſchichte ward, wie das wol bei wichtigern Dingen zu gehn pflegt, bald nicht mehr gedacht. Ueber dieſe theatraliſche Begebenheit erſchienen folgende Kleinigkeiten im Druck, die wir der Vollſtändigkeit halber nur anzeigen dürfen: Freimüthige Gedanken über die bekannte

*) Hamb. Theat. Zeit. Nr. 2.

Hamb. Theatergeſchichte. Hamb. 1792. ½ B. 8. Der Kukkaſten, ein Gedicht. Enthält eine Erzählung des Vorfalls der Dem. Boudet und Hrn. Schröder mit dem Hamb. Publikum. Daſ. Daſſ. 4. 8 Seit. Das Publikum und Schröder. 4. 8 Seit. Lied im Ton des Savoyardenliedes. Etwas zur endlichen Beruhigung aller Freunde der Hamb. Schaubühne. Ein Gegenſtück zu den freimüthigen Gedanken, die ein Boudetſcher Verehrer gedacht und herausgegeben hat. 1792. ½ B. 8. In noch einem, ſchnell vergriffenen Flugblatte wurden durch Buchſtabenverſetzung die Namen einiger Verehrer der Boudet verſifizirt und perſifflirt.

Bis in den Märzmonat wurden verſchiedne ältre, gute Stücke, Opern und Schauſpiele gegeben. Kotzebues Stücke gehörten immer noch zu den beliebteſten. Unter den Neuigkeiten dieſer Monate machte keines Aufſehn, auſſer das am 27. Febr. zuerſt gegebne Baboſche Bürgerglück. Edler, moraliſcher Zweck, Verbeſſerung des Mittelſtandes, Einheit des Plans, ſchöner Dialog und Charakteriſtik zeichnen dies Stück zu ſehr aus; es muſte auch nur leidlich ausgeführt, auf der Bühne Glück machen. Die Schauſpieler Beſchort und Werdy als Konrad und Felix, Mad. Stark als

Hofräthin, Löhrs als Finanzrath, Langerhans als Derkun, Mad. Langerhans als Mariane, fanden ſich ſämtlich mit ihren Rollen gut ab. Das Stück ward 5mal bald aufeinander mit Beifall wiederhohlt. Für den 10. Mai, Sonnabend, ward zuerſt eine große muſikaliſche Akademie im Schauſpielhauſe angekündigt. Es wurden Inſtrumental- und Vokalſtücke großer Komponiſten gegeben, das Orcheſter war gut und vollſtimmig beſetzt, und die Operiſten und Operiſtinnen ſangen mit Beifall. Schröder hatte den Ertrag dieſes neueingerichteten Sonnabendskonzerts zum Ankauf einer Orgel für ſein Orcheſter beſtimmt; ein Vorzug, der auſſer mehrerer Volltönigkeit ſtatt der bisher gebrauchten Forte Piano, auch zum Erſparniß der Blasinſtrumente diente. An Sonnabenden dürfen ſeit vielen Jahren keine Schauſpiele in Hamburg gegeben werden. Zu Anfang dieſes Jahrhunderts, wie meine Leſer aus einem im 1. Abſchn. mitgetheilten Komödienzettel Veltheims *) ſehn, wurde auch an dieſem Tage Schauſpielgebung unbedenklich verſtattet. Das erſte Kollegium der Bürgerſchaft war der Schauſpielverſtattung an Sonnabenden und Sonntagen vorzüglich abgeneigt, und nur die von Schröder vom Senat der Stadt er-

*) S. 35.

betene Erlaubniß, Konzerte an Sonnabenden zu geben, hatte auch dem Oberaltenkollegium zuläßig geſchienen, und ward nachher auch auf die Sonntagskonzerte erweitert. Auf Oſtern ward Schwarz, welcher bis itzt zum großen Misbehagen des Publikums Klingmanns Rollen geſpielt, verabſchiedet. Am 16. März aber ſpielte Zuккarini zum letztenmale im Vetter von Liſſabon, eine ſeiner Meiſterrollen, den Sievers. Es iſt unſers Amts nicht, in die innerſten Verhältniſſe, Ein- und Misverſtändniſſe des Direkteurs mit den Schauſpielern einzugehen, und die Gerüchte über das das und warum? Schröder dieſen beliebten und einen der geübteſten und kenntnißreichſten Schauſpieler ſeiner Geſellſchaft entließ, und ob u. wie? durch Nachgeben von beiden Seiten, der, nach einen kleinen Zwiſt mit dem Direktor verabſchiedete Akteur der Bühne und dem Publikum hätte erhalten werden können, zu begründen oder zu widerlegen. Freilich hatte Zukkarini einen Ruf nach Manheim erhalten, ungern aber folgte er dieſem Rufe, der ihn von Hamburg, wo er gern und beſonders als Schauſpieler beliebt war, trennte. Er hielt nach geendigtem Schauſpiele eine kleine, ſchmuckloſe Abſchiedsrede, worin er ſich dem Andenken empfahl, und für 12jährigen Beifall dankte. Auch Schmidt ſpielte an dieſem Abend zulezt; er und ſeine Frau, die ehmalige Mad.

Kalmes, waren gleiſalls von dei Direktion entlaſſen. Das Perſonale erhielt durch beide erſtgenannte Schauſpieler eine Lücke, die noch lange ſichtbar blieb, und durch angehende junge Künſtler, die ſich freilich mit viel Anſtrengung in die von jenen ſo gut beſetzte Fächer hineinzuarbeiten ſuchten, nicht gefüllt ward. Am 17. war die 2te muſikaliſche Akademie. Wegen der Trauer über das Abſterben des Kaiſers Leopold muſte das Schauſpiel 4 Wochen lang bis zum 16. April feiern. Es wurden während dem viel neue Stücke einmemorirt, einſtudirt, eingeprobt. Schröder ſuchte den Zeit- und Lokalgeſchmack zu befriedigen, der, ungeachtet er ſeit Jahren und durch Schröders Mitwirkung ſchon ſehr verbeſſert ſchien, noch immer nach Neuheiten ſich ſehnt, und dem auch die beſten Stücke ſo leicht veralten. Daß unter dieſen Neuheiten, Stücken und Schauſpielen nicht alles gleich gut, manches gar nicht gut, manches zum Erſatz für das Verlohrne nicht ausreichend war, nicht voll- oder halbgültig befunden ward, und daß man doch im Ganzen zufrieden war! beweißt für Schröders Spekulationsgeiſt, die Wünſche zu befriedigen, wie ſie befriedigt ſeyn wollen, wie für die Gutartigkeit eines Publikums, das ſich in die Zeiten ſchickt, für das Wirklichgute erkenntlich iſt, auch mitunter vorlieb nimmt. Iflands alte Zeit und neue Zeit

ward am 16. April zuerſt gegeben und misfiel nicht. Vortreflich ſpielte Schröder den Amtmann, Mad. Stark die Witwe Langenfeld. Werdy verdiente die belohnende Aufmunterung, die ihm in der Rolle des Jakob ward. Mad. Schröder und Löhrs als Mad. Grüneich und ihr Mann ſpielten, jene vortreflich, dieſer recht brav. Pleisnern misglückte der Landrath nicht. Ein neuengagirter Akteur Vogel ſpielte die unbedeutende Rolle des Louis unbedeutend. Das Stück ward in dieſem Jahre 5mal wiederhohlt. Am 18. April debütirte Hr. Herzfeld vom Wiener Theater in der Hauptrolle mit Beifall. Ein Schauſpieler mit viel Anlage, vortheilhaft gebildet für Liebhaberrollen. Seine Ausſprache etwas monotomiſch. Er hat durch mehrere ſeiner folgenden Rollen, deren viele er mit Leichtigkeit, Feuer und ſichtbaren Fleiß ſpielte, die Hoffnung begründet, die man ſich bei ſeinem Debüt von ihm machte, uud ſich in die Gunſt des Publikums geſetzt. Hr. Metzner, vom Weimarſchen Theater, debütirte gleichfalls in der Valetrolle. Ein brauchbares Subjekt für alte, treuherzige Bediente, auch Judenrollen. In den Brieftaſchen debütirte am 20. April Mad. Engelhardt als Soubrette. Wegen Kränklichkeit hatte ſie erſt heute die Bühne betreten können. Sie ſpielte gezwungen, was keine Schauſpielerin ſoll und keine Soubrette darf. Im

Ifflandiſchen Herbſttage debütirte am 27. April ein Hr. Dittmarſch vom Berliner Theater als Peter, (ehmals Zukkarinis Rolle,) ohne im mindſten der Rolle ein Genüge zu thun. Am 30. Mai überraſchte uns Schröder in den Strelitzen durch eine meiſterhafte Darſtellung des Czaar Peter. Auch dieſer Peter war ehmals Zukkarinis Rolle, und hier ward ſie erſetzt. Nicht ſo war es mit einigen der übrigen neubeſetztenRollen beſchaffen. —

Eine im Juniusmonate im Altonaiſchen Schauſpielhauſe ſpielende franzöſiſche Truppe, die ſich auf den Anſchlagzetteln les premiers Sujets de la Troupe des Comédiens françois de S. M. le Roi de Suede zu ſeyn berühmte, zog eine Menge Hamburger dorthin, ward von Hamburgern, die doch immer gern dem Fremden in Kunſt, Geſchmack, Mode und Sitte (denn ſie ſind Deutſche!) an- und nachhängen, vorzüglich in Schutz genommen. Daher auch von dieſen Fremdlingen hier ein paar Worte. Dieſe Fremden hatten ſich in Hamburg, wo ſie durchreiſend logirten, Freunde gemacht, und ſpielten nur: pour ſe rendre au deſir de Meſſ. les Hambourgeois et a celui de Meſſ. d'Altona et aux ſollicitations de leurs compatriotes, und dies dringender Wünſche Hingeben ward durch ein volles Haus bei 4 Vorſtellungen am 7, 9,

13 und 16 Jun. vollbelohnt. Die Geſellſchaft beſtand aus 6 — 7 Perſonen, deren weiblicher Theil ſich weder durch Körpereiz noch brillantes Spiel, der männliche hingegen, wie der weibliche, durch das, den Franzoſen unabſprechliche leichte Spiel und fertiges Memoriren auszeichnete. So nachahmungswürdig dieſe Leichtigkeit und Addreſſe, ſo wenig war es die unanſtändige Manier, womit jene Premiers Süjets ſich gegen das glänzende und nachſichtige Publikum zweier angeſehener Städte benahmen. Mangel an Achtung zeigte z. B. einer dieſer Meſſieurs, welcher als Pierot (in der Pierotstracht) den Valet im tableau parlant am letzten Spielabend agirte, und während des Soupers des Monſieur im Loche, Souffleur genannt, Geſundheit zu trinken, durch ein unzeitiges Theaterſpiel andeutete, auch dieſen Souffleur im Angeſichte des Publikums mit dem Kork der entſiegelten Weinflaſche warf, —

Zur Feier der Kaiſerwahl ward am 6. Auguſt in Hamburg zum erſtenmal Fürſtengröße, Sch. von Ziegler gegeben, zwei Tage, den 7. und 8. wiederhohlt und nachher zurückgelegt. Der Geſchmack an hiſtoriſchen Stücken und Lärmſtücken ſchien in Hamburg durch Ifflandes und Kotzebues Dramen und durch die überhandnehmenden Singſtücke mehr verdrängt zu werden. Großen

Beyfall fand am 14. Sept. Ifflands neues Drama: Allzuſcharf macht ſchartig. Es ward faſt durchaus gut gegeben, und muſte, da auch dies neue Produkt eines guten Kopfes innere Schönheiten unleugbar hat, in der Vorſtellung gefallen. Vorzüglich brav ſpielte Herzfeld den Philipp, Beſchort den Lindenſtein. Auch die übrigen Rollen waren gut beſetzt. Das Stück ward in 3 Monaten 6 mal gegeben. Um Michaelis dieſes Jahrs ward Hr. Schink ſeiner Theaterdichterſchaft entlaſſen, und privatiſirt ſeitdem in Hamburg. Er lieferte für und über das Hamb. Theater folgende Schriften: Dramaturgiſche Monate Hamb. 1790. 8. Hamb. Theaterzeitung 1792. Laune, Spott und Ernſt. Hamb. 1793., in welcher letztern Wochenſchrift ſich Nachrichten von in- und ausländiſchen Theatern finden. Am 25. Sept. ſang Dem. Zukkarini zuletzt den Oberon und gieng nach Frankfurt am Main. In der Nacht vom 13. zum 14. Oktobr. ſtarb Mad. Akkermann im 78ſten Lebensjahre. Dieſe wackre Frau und ehemals ſehr berühmte deutſche Aktrize, hatte zwar ſchon ſeit mehr als 10 Jahren der Bühne entſagt, war aber für Hamburgs Bühne und ein Theater, das ihr eigenthümlich gehörte, bis an ihr Lebensende thätig geblieben. In ihrer ſtillen, häuslichen Einge-

zogenheit bildete ſie junge Mädchen für dieſe Bühne und für das geſellige Leben. Verſchiedene derſelben lebten bey und mit ihr, ſtickten unter ihrer Aufſicht und Anleitung für Hamburgs Bühnengarderobbe. Sie hinterließ ein nicht unbeträchtliches Vermögen. "Von allen ſagt ein niederſächſiſches Zeitblatt (der Altonaiſche Merkur) ſehr wahr: von allen, die Rechtſchaffenheit, Wahrhaftigkeit und einfache Sitten verehren, ſtarb ſie geliebt und bedauert *).

Wir übergiengen eine Menge Neuheiten, die in dieſem Jahre gegeben wurden, weil ſie zu unbedeutend waren, wie die Oper: die geplagten Ehemänner, ein Nachſpiel Taps, das oft gegeben ward, weil es ſeiner Wehrtloſigkeit ungeachtet, gefiel, der Pasquillant von Karl Reinhard, Fürſt und Kammerdiener, der Maitag von Hagemann u. a. Armſeligkeiten. Ein Schauſpiel aber: Viel Lärm um Nichts nach Schakespear am 26. Oktobr. zuerſt, und oft nachher gegeben, dürfen wir nicht übergehn. In dieſem Stücke zeichnete ſich Schröder als Hauptmann, Mad. Schröder als Albertine durch ihr raſches und

*) Annalen des Theaters. Berlin. 1793. II. Heſt. Hamb. Theaterzeitung. 45 St.

ſeines Spiel vorzüglich aus. Eule ſpielte den Dorfſchulzen mit ächtkomiſcher Laune, auch Metzner den Sprecher einer ſehr drolligt, und im Geſchmack mancher Bürger- oder Bauerwache ajüſtirten Dorfwächter, ſehr gut. Dieſe ächtkomiſche Szenen fielen ſehr beluſtigend aus, und ſchienen nach dem Leben kopirt. Scheinverdienſt von Iffland machte wenig Glück. Es ward am 13. Nov. zuerſt gegeben. Zwei Rollen wurden vorzugsweiſe brav ausgeführt. Den Staabschirurg Rechtler ſpielte Langerhans unverbeſſerlich, und Mad. Braun, eine neue Schauſpielerin, welche als Frau Schmidt debütirte, erhielt verdienten Beifall. Frauen und Jungfern, dieſer und ähnlicher Art, Karikaturrollen ſind ihr Fach. Doch hat ſie ſich in der Folge zu Damen von Stande verſtiegen. Hieronimus Knikker, eine alte, von einem allzeitfertigen Skribenten neubearbeitete Oper ward am 19ten gegeben. Wir erwähnen dieſer alten Neuheit nur, um des Hrn Braun zu erwähnen, der, als Knicker debütirend, ſich mit einer tüchtigen Baßſtimme und nicht ſchlechtem Spiel, als ein guter Büffon für die Oper beeigenſchaftet wieß. Auch im rezitirenden Scheuſpiel haben wir ihn einige Rollen z. B. den Proſtoſerdof in den Strelitzen, und mehrere Officiere gut ſpielen ſehen. Der Knicker gab übrigens viel zu lachen denn

Eule war als Filz ein wackerer Pendant zu jenem Knicker. Schade nur, daß dieſer gute komiſche Schauſpieler mitunter, durch den Beifall der Menge ſich zum Übertreiben verleiten läßt! Am 3. Dezbr. ward: die Wünſche oder Schach Wampum, ein orientaliſches Scherzſpiel *) vom Hrn. von Kotzebue, mit Muſik von Stegmann, zuerſt und zuletzt gegeben. Es ward förmlich ausgepfiſſen. Das Stück hatte große Mängel bei kleinen Vorzügen. Eine gewiſſe Fürſtennatur war, freilich in outrirter Manier, nach dem Leben gezeichnet, und Schröder ſpielte dieſen Wampum ſo meiſterhaft! Man beklatſchte wahrlich! in Hamburg weit elendere Geiſtesgeburten, als dieſes Scherzſpiel, das man verwarf. Dennoch kündigte man das Stück auf den nächſten Spielabend wieder an. Aber, das Parterr ließ den Ankündiger nicht zu Wort kommen. Schröder trat auf, um zu ſagen: "man werde, weil das heutige Stück den Beifall des Publikums nicht zu haben ſcheine, morgen geben: Viel Lärm um — Nichts! und Taps!" Und dieſer Taps ward am folgenden Tage beklatſcht. (!) Am 5. Dez. debütirten in der abgeredten Zauberei die von der Direktion engagirten Stegmann und Frau, die das[illegible]

*) S. den 1. Abſch. unſrer Geſch. S. 39. Z. 10.

blikum, als alte würdige Bekannte, mit lautem Willkommen aufnahm. Stegmanns Verdienſte, als komiſcher Schauſpieler und Sänger ſind bekannt, und ſein Engagement war Bereicherung des Perſonale. In der Kotzebuiſchen Sonnenjungfrau debütirten am 7. Dezember Hr. Reinhart und Frau, als Kora und Rolla. Mad. Reinhart hatte Figur für die Bühne und Spielfähigkeit; Beinkleiderrollen und junge muntere Weiber gelangen ihr nicht übel. Man hat ſie auch in der eingebildeten Kranken gern geſehn, oft zeigt ſie zu wenige Wärme, mitunter affektirt ſie. Reinhart brachte eine ſtattliche Figur, und ein brauchbares Sprachorgan zur Bühne. Wir wünſchten ihn minder eintönig, richtig deklamiren zu hören, und ſeinem Mienenſpiel mehr Bedeutſamkeit. Möchten unſre jungen Schauſpieler ihren großen Meiſter in dieſer Kunſt, durch Mienen auszudrücken, was in der Seele vorgeht, emſiger ſtudiren! Nur ſtudiren, um in dieſem Punkt nicht oft ſo ganz fahrläßig erfunden zu werden! Mancher und manche nehmen es mit dieſer ſchweren Sache doch gar zu leicht! Am 10. debütirte Stegmanns Tochter, Karoline, als Lina im rothen Käppchen, mit einer angenehmen, doch nicht ſehr metallreichen Stimme. Sie gab aber Hoffnung, unter der Anleitung ei-

nes einſichtsvollen Vaters, dem es mit der Bildung ſeiner Tochter ein Ernſt ſeyn muß, eine gute nicht blos Sängerin, ſondern auch Schauſpielerin in ſanften, zärtlichen Mädchenrollen zu werden. Ein neues Stück, am 20. Dez. zuerſt gegeben; der König auf Reiſen, von Ziegler, würden wir nicht erwähnen, wenn nicht Mad. Langerhans das ganze Publikum, durch die Darſtellung der naiven Rolle des Stücks, ſo überaus ſehr zu täuſchen gewußt hätte. Wir und mehrere im Publikum halten dieſe Rolle für eine ihrer Triumpfrollen. Ihrem Spiele verdankt dieſer König in Hamburg anhaltenden Beifall. Wir bemerken beiläufig und ſchließlich, daß in dieſem Jahre das muſikaliſche über dem rezitirenden Schauſpiele, (und doch wol zum Nachtheile des letztern?) die Oberhand hatte; indem unter 5 Spielabenden oft 3 (öfter 2) jenem, nur 2 (oder 3) dieſem gewidmet waren. Der ungemeingroßen Anhänglichkeit der Hamburger und Hamburgerinnen wurde mehr nachgegeben, dem rezitirenden Schauſpiel mehr entzogen. Schröder ſchien es einzugeſtehn, daß er bei aller ſeiner Bühne gegebenen Vorzügen den Geſchmack des Publikums nach ſeinen Ideen zu bilden nicht vermöge. Zwar zählte das Perſonale 22 männliche und 14 weibliche Mitglieder; die intenſive Verringerung deſſel

ben, machte die Operausführungen vorzüglicher und vollſtimmiger in jedem Betracht, als manche im einzelnen, vortrefliche Schauſpielausführung, dem nicht Geſang, nicht Dekorations- und Kleiderpracht aufhalf. Es wurden im J. 1792 nur 2 Trauerſpiele, 78 Luſt- und Schauſpiele, 23 Singſpiele, in allem 98 Stücke gegeben, worunter 18 neue der rezitirenden, und 5 der muſikaliſchen Gattung. Das Uebergewicht der letztern zeigte ſich in den Wiederholungen der beliebteſten beider Gattungen. So ward z. B. Oberon 17, Bürgerglück 7 mal, Tarar 10, allzuſcharf macht ſchartig 7 mal, das rothe Käppchen 6, Minna von Barnhelm 1 mal gegeben, Nachſpiele, wie Taps, und Liſt und Unſchuld, jedes 6 mal, die beiden Billets kaum halb ſo oft gegeben. Die von Schröder ſo glücklich bearbeiteten kleinen Einaktsſtücke ſelten. Die Namen eines V-l-s und H-g-n prangten deſto öfter auf den Anſchlagzetteln.

1793. Mit dem Knicker ward am 2. Jan. die Bühne eröffnet. Schröders guter Geſchmack brachte verſchiedene ältre ehmals beliebte Stücke auch tragiſcher Natur, eine Emilie, Julius von Tarent wieder zum Anſchaun; aber einige der derzeitigen Tragödiſten waren dem Trauerſpiele zu wenig gewachſen. Beſſer machten ſich die Räuſchgens,

Splene, Entführungen, Brantpotte, Hageſtolzen. Mad. Langerhans ſpielte in letztern Stücke die (ehmals Boudetſche) Margrethe mit verdientem Beifall. Demoiſ. Stegmann hatte ſich des Savoyarden unterzogen. Der zum Singſpiel gemodelte ehmals ſo geprieſene Waltron ward am 31. Jan. zuerſt und mit Beifall gegeben. Eine aus einem franz. Singſpiel zum Schauſpiel umgemodelte Kamilla, eine Neuheit des 20 Febr. misfiel. Abgeſungen hätte ſie vielleicht gefallen. Was duldet man nicht alles, wenn es geſungen wird! Mad. Schröder ſpielte die unglückliche Kamilla, und Kenner ihres großen Spiels lobten die Schüſſel, um der Wirthin ein Kompliment zu machen. Die am 4ten März wieder gegebne ſchöne Arſene, ward von Mad. Beſchort treflich geſungen und geſpielt; ihr Alcindor ſang auch, und gut; memorirt hatte er nicht, und Spiel ſcheint ihm Nebenſache.

Am 9. März das zweite diesjährige Sonnabends-Konzert. Der wackre Schröder erwarb ſich durch die Beſtimmung, die er dieſen muſikaliſchen Ausſtellungen geben wollte, ein neues großes Verdienſt. Der Anſchlagzettel gab die Beſtimmung folgendermaſſen an: M. H. O. B. wird heute den 9. May zur Gründung einer Penſions-Anſtalt für die Mitglieder dieſes Theaters eine große mu-

kaliſche Akademie nach folgender Einrichtung gegeben werden. — Am Schluſſe des Zettels die (ſchon dem Komödienzettel vom 4ten März untergedruckte) Nachricht:

"An das Publikum.

Der verdienſtvolle und geſittete Schauſpieler kann bei der itzigen Verfaſſung des Theaters nur eine Urſache haben, Hamburg mit einem andern Orte zu vertauſchen: Brodſorge im Alter, wogegen er bei einigen Theatern geſichert iſt. Ich halte es für meine Pflicht, auch jedes hieſige Mitglied nach Möglichkeit gegen dieſe Sorge zu ſichern (wenn es ſich nicht durch eine üble Aufführung dieſer Ausſicht beraubt.) Ich widme daher in dieſem Jahre, die zwei mir bewilligten Konzerte am heutigen und 23. März zur Gründung dieſer Anſtalt. Der Unterſtützung meines guten Publikums gewiß, werde ich das doppelte Vergnügen haben — wohlzuthun und den Geſchmack an edler Muſik allgemeiner zu machen."

Die muſikaliſche Akademie zeichnete ſich durch Wahl der Stücke eines Gluck, Holzbauer, Vogler und Naumann, deſſen berühmte Kora einen Theil der Unterhaltung ausmachte, wie durch Einſtimmigkeit der Inſtrumente im gut beſetzten Orcheſter-Chor und durch die Bemühungen der Operiſten auf der Bühne vortheilhaft aus. Doch waren Logen

und Parterre bei weitem nicht ſo gefüllt, als beide bei den beliebteſten Opern zu ſeyn pflegen. Schröder gab durch die Beſtimmung des Ertrages ſeiner Winterkonzerte einen Beweis uneigennütziger Verwendung für das Beſte des Ganzen, der ihm ſehr gut gedeutet ward. Es gab übrigens im erſten Halbjahre wenig Neues und viel Gutes, welches ſehr löblich, der Kunſt und dem Geſchmack zuträglicher iſt, als viel Neues und wenig Gutes. In der Familie (die, wie Leſſings, Gotters u. a. Stücke die gute Auswahl beweiſen, die itzt beſtimmte,) debütirten am 3. Mai als Deomar und Mahlerstochter Hr. Rögeln und Frau Rögeln. Der erſte war zu Stutzerrollen engagirt. Die ehmals auf unſern Bühnen wie im gemeinen Leben ſo gangbaren Chevaliers werden zwar dort wie hier ſeltener. Auch dürfte die franzöſiſche Nation, die, nach der Bemerkung eines neuen Schriftſtellers *), vor der Revolution zwei Drittheile Damen, die Stutzer mitgerechnet, enthielt, künftig der faſelnden Gecken weniger zur Nachahmung im Leben wie auf der Bühne aufſtellen. Entbehrlich dürfte darum dies Fach ſobald nicht werden, da unſre beſſern deutſchen neuern Stücke, Zwittergeſchöpfe und Süßlinge aufſtellen, die

*) Sneedorf in ſeinen Reiſen durch Frankreich. Ueberſ. Züllichau 1793. 8.

als Naturprodukt gelten können. Rögeln aber war ein widerlicher Stutzer. Frau Rögeln eine unliebliche Mahlerstochter. Beide wurden in Jahresfriſt entlaſſen. Am 14. Mai amüſirte ein Italiäner, Muſſini und ſeine Frau, das Hamb. Publikum mit einer italiäniſchen Farſe nicht übel. Ein paar glänzende Vorſtellungen gab es am 8. und 9. Julius, Sonnabend und Sonntag. Auf Veranlaſſung und in Gegenwart des däniſchen Erbprinzen ward am 8ten die eiferſüchtige Ehefrau mit dem vernünftigen Narren gegeben. Mad. Schröder ſpielte im erſten Stücke, Schröder im zweiten vorzüglich ſchön. Große nachahmungswehrte Muſter für die Hoffnungsvollen in einer ſolchen Schule gebildet, doch nur den Fleißigen und Lehrbegierigen nutzbar! Die Damen und Herren, die ſchon zu ſeyn glauben, was ſie nicht ſind, die eine ſo äuſſerſt ſchwere Kunſt ſo unbegreiflich leicht behandeln — ſind für die Kunſt verlohren. Am 9ten König Lear, Schröders erſte tragiſche und wie ſein Geiziger, ſeine erſte komiſche Rolle, unerreichbar. Das Haus war bei dieſer letztern, einer Sonntagskomödie, bis zum Ueberſtrömen voll. Das Sonnenfeſt der Braminen, eine neue am 3. Jul. gegebne Oper mit Muſik, von Wenzel Möller, untermiſcht mit Stegmanniſcher Muſik, perſonenreich, bunt und ſchimmernd, albernen Inhalts, ein

wahres: was beliebt? (Quodlibet) machte erſt nach und nach Aufſehen, und ward am Ende, was die Adelheide und Oberon ehmals waren: die Montags-abendpoſſe. Es wird darin von "Affen, Laffen und Folionarren„, vom "Anblöcken des Knochenmanns„, geſungen, die Duettiſten ſchimpften — nach Noten, aber dieſer Nonſens ward durch Muſik geſchätzt und die Operiſten ſangen faſt alle gut. Das Feſt ward in dieſem Jahre 13 mal abgeſungen. Eine am 3. Septbr. zuerſt gegebne Oper nach Saintfoix von Herklots: der Mädchenmarkt, mit Muſik vom Reichsgrafen Kospoth, gefiel wenig. Franzöſiſche, Sinn und Plan verrathende Operſüjets mit deutſcher Muſik ſind dem derzeitigen Lokalgeſchmack entgegen. Mehr aber gefiel das Kästchen mit der Chiffre, mit Salieris Muſik, am 7 Oktobr. Folgende Stücke der rezitirenden Gattung machten Aufſehn. Das Kind der Natur, Luſtſp. aus dem Muſeum für das weibliche Geſchlecht, am 10 Jul. zuerſt. Ein feines Stück, dem Kenner und Liebhaber Beifall zollten. Die kleine Stegmann ſpielte die Hauptrolle mit Fleiß; Mad. Löhrs die Roſine recht artig, Herzfeld den Liebhaber, Löhrs den Präſidenten, beide ſehr gut. Das Stück ward 7 mal in dieſem Jahre wiederhohlt. Am 12. Septbr. Ludwig der Springer, Schauſp. von Hagemann. Ritter-ſtücke und Ritterromane verdanken ihr Glück vorzüg-

lich den Damen. Auch dies Damen- und Ritterſtück, worin außer einer Menge Ritter und Herren, Knappen und Mönche, und nur eine Dame, (Mad. Schröder,) ſpielte, fand Gnade — bei den Damen, und ward oft gegeben. Im Ganzen genommen hat ſich der Geſchmack an Ritterſtücken und Lärmſpielen in Hamburg ſo ziemlich verlohren, und wir hoffen, auch unſre Damen bald zu einer beſſern Lektüre und beſſern Theatralgeſchmack zurückgekehrt zu ſehen. Die vorzüglichſte, allgemein und verdient geprieſene Neuheit dieſes Jahres war das am 25. Septbr. zuerſt gegebne Mädchen von Marienburg, von Kratter. Der Name Schröders, den man lange in keinem neuen Stücke bemerkt, und welcher, der Sage nach, aus Gedächtnisſchwäche keine neue Rolle mehr einſtudiren werde, und ein neues Stück, hatte ein zahlreiches Publikum ins Haus gezogen. Mehr als 50 Kutſchen reihten ſich über den Gänſemarkt bis zum Ende der Dammthorſtraſſe entlang. Ein ſchönes Stück, dem nichts fehlt als der Kontraſt, ein Gemählde nur ſchöner edler Charaktere, ein ſimpler Plan, und ein ſchönes Spiel. Schröder ſelbſt gab eine meiſterhaſte Darſtellung des veredelten und in dieſer veredelten Geſtalt vom Dichter durchaus gehaltnen groſſen Ruſſen. Die Aeuſſerungen der Zornwuth, die leiſen Uebergänge von jenem Affekt zur werdenden und wachſenden Neigung gegen ſeine

junge; frohlaunigte, edelherzige Lehrerin, das Aufbrauſen bei vermeinter Nebenbuhlerſchaft, ſein ſtummes Spiel in den Szenen des 4 und 5. Akts, alles und alles ſo neu, als wahr, ſo ſchön als überraſchend! Möchten doch junge Künſtler an dieſem Mann ſehen und ſtudiren, es einſehen und zu faſſen ſuchen, daß, um groß in der Kunſt zu ſeyn, nicht Auswendiglernen hinreiche! daß ein großes Spiel großes Studium fodre! Mad. Langerhans war das Mädchen. Sie deklamirte durchaus richtig, beobachtete ſehr genau den gemäßigten Ton der Naivetät, den das Verhältniß der Chatinka zu dem in ihr Schickſal verwebten Großen ſo nothwendig machte. Der Uebergang vom Frohſinn zum Wehgefühl in der ſtummen Szene des 2ten Akts gelang ihr ungemein. Ihr Anzug gewählt und hebend. Sie war eine würdige Chatinka. Mad. Eule ſpielte die Natalie mit Feinheit und und Beſonnenheit, Langerhans den Paſtor mit Wahrheit und edlem Gefühl, Werdy den Eduard gut, Stegmann den Schiffer nach dem Leben, Reinhard den Menzikof leidlich. Das Stück ward im genau beobachteten Koſtüme gegeben. Es erhielt auch in Hamburg, wo es, wie wenige neuere Stücke, mit ſeltener Ründung ſich machte, daurenden Beifall, und ward bis Jahresende 8 mal gegeben. Edelſinn und Armuth, L. von Kotzebue, am 25. Oktobr. zuerſt gegeben, erhielt gleichfalls viel

Beifall. Mag immer in dieſem Stücke zu viel Zufall regieren, mögen einige Charaktere in outrirter Manier gezeichnet, mag das Ganze zu wenig zuſammen gehalten ſeyn: es hat einzelne ſchöne Charaktere, frappante Situationen, lebhafte Szenen und Witz. Vorzüglich gut ward die ſchalkhafte Joſephine von Mad. Langerhans, der junge jovialiſche Holländer von Herzfeld gegeben. Auch Beſchort verdarb den Cederſtröm nicht. Schröder als Major, hob dieſen Charakter und das Stück durch ſein muſterhaftes Spiel nicht wenig. Jungen Künſtlern möchten wir ſein unbegreiflich wahres Mienenſpiel in der Szene mit dem Cederſtröm zum Studium, und, wo möglich, zur Nachahmung empfehlen. An den übrigen Rollen, deren einige in outrirter Manier gezeichnet ſind, ſchien wenig zu ſpielen oder zu verſpielen. Einheit der Handlung fehlte ohne dies dem Stücke zu ſehr; es ward bis Jahresende 7 mal mit großem Beifall wiederhohlt. Sonntags den 20. Oktobr. ward zur Gründung der Penſionsanſtalt muſikaliſche Akademie, Alexanders Feſt, von Ramler und Händel, mit einer Voglerſchen Simphonie zwiſchen den Abtheilungen gegeben. Eine ſehr vollſtimmige Muſik: 14 Singſtimmen und 39 Inſtrumentiſten, die alles leiſteten, was ſich von einer ſo vielzahligen muſikaliſchen Geſellſchaft fodern ließ. Die Verſammlung der Zuſchauer war zahlreich und

glänzend; es war ja das erſte Sonntagskonzert im Schauſpielhauſe. Schon im Septbr. hatte nämlich Schröder ſein Geſuch um Zulaſſung einiger Winterkonzerte beim Senat erneuert. Er führt in dieſem, uns mitgetheilten, Geſuche an: er habe, um dem Theater geſchickte und geſittete Künſtler zu verſchaffen und zu erhalten, einen Fond geſammelt, der ſie im Alter und bei Kränklichkeit oder Untauglichkeit zu Geſchäften, durch Ausreichung einer Penſion vor Mangel ſchütze. Da der Ertrag vorjähriger Sonnabendskonzerte nur einen kleinen Fond ausgebeutet, wünſche er, um ſeinen Plan nicht vereitelt zu ſehen, die Hochobrigkeitliche Erlaubniß: "zwiſchen Michaelis und Oſtern höchſtens alle 14 Tage am Sonntage und, wenn es paſſend ſeyn ſollte, an kleinen Feſttage-Abenden von 6 bis 8 Uhr wohlgeordnete Konzerte im Schauſpielhauſe aufführen zu dürfen." Zur Unterſtützung ſeines Geſuchs führt er den einleuchtenden Grund an, daß Fremde und Einheimiſche, denen es an Familienzirkeln fehle, Gelegenheit hätten, ſich an Sonntagsabenden auf eine unſchuldige Art zu unterhalten. Der Hamb. Senat (wir haben es oft zu rühmen Gelegenheit gehabt) zeichnete ſich von jeher als Beſchützer und Beförderer der Schauſpielkunſt aus, und was Löwen, in der Dedikation ſeiner Schriften, dem noch lebenden verdienſtvollen Sindikus Faber, einem ächten Mäzenaten der

Kunſt anrühmet, das könnten wir noch itzt mehreren Mitgliedern des Senats zuſchreiben, die ſich für die vaterſtädtiſche Bühne mit rühmlichen Eifer verwenden. Das Kollegium der Oberalten, ohne deren Zuſtimmung die Verſtattung der Sonntagsſchauſpiele nicht zuläßig iſt, erklärte ſich mehrmals und noch in dieſem Jahre gegen dies Geſuch. Auch das Miniſterium war mit einer Vorſtellung, um das Geſuch wegen der Sonntagskomödie zu hintertreiben, eingekommen. So wenig daher an ein oft geſuchtes ſonntägliches Schauſpiel, wie es in andern deutſchen Städten unbedenklich ſtatt hat, in Hamburg vor der Hand zu denken ſeyn möchte; ſo wenig fand doch das oben erwähnte Geſuch, ſonntägliche Konzerte betreffend, bei den erſten Kollegien Bedenken. Das Dekret des Senats vom 23. Septbr. d. J. lautete; "Daß dem Supplikanten die Erlaubnis, alle 14 Tage, "am Sonntage, wie auch an den kleinen Feſttagen, "Abends von 6—8 Uhr, ein öffentliches Konzert im "Schauſpielhauſe zu geben, von Michaelis a. c. bis "Oſtern 1794. zu ertheilen: doch daß dieſe Konzerte "nicht in theatraliſche Vorſtellungen ausarten.„ Am 3. Novbr. war die zweite muſikaliſche Akademie.

Unter den neueſten diesjährigen Vorſtellungen iſt die am 15. Novembr. zuerſt gegebne Zauberflöte, Singſp. mit Mozarts Muſik, ein Gegenſtand all:

gemeinerer Aufmerkſamkeit geworden. Schon lange zuvor hatte man von den zu dieſer neuen Opervorſtellung gemachten Voranſtalten, von mehrern hundert Ellen zu Dekorationen vermahlter feiner Leinwand, von Pracht⸗ An⸗ und Aufzügen, Schlangen und andern ungewöhnlichen Erſcheinungen reden hören, welche dieſe Prachtoper zu verherrlichen in Arbeit waren. Die Virtuoſen und Virtuoſinnen in Hamburgiſchen Familien ſpielten ſchon lange zuvor die bezaubernden, hinreiſſend ſchönen Arien und Duette dieſes Mozartſchen Schwanengeſanges. Das Schauſpielhaus war an den erſten, dieſer Vorſtellung gewidmeten Spielabenden ungemein voll. Doch machte die Zauberflöte anfangs nicht die erwartete und gehofte Senſation, und bei der 7ten Wiederhohlung fanden wir das Schauſpielhaus (zwar immer artig voll doch) lange nicht ſo gefüllt als bei der 20ſten Wiederhohlung des allgeprieſenen Oberon. Und doch war dieſe Zauberflöte mit einer, für Kenner und Dilettanten gleich entzückenden, faßlichen und an feinen, originellen Zügen reichen Muſik begleitet; und doch war auch dieſer Opertext eine Muſterkarte von Luſtigkeit, Unnatur, Zaubereien und Blendwerken, durch mehr als eine neue, wenn gleich nicht durchaus mahleriſch ſchöne Dekorationen und durchaus ſchöne und paſſende Prachtgewänder bereichert. Eine zu hoch und lange geſpannte Erwartung findet ſich zu

leicht getäuſcht! Aber man kam bald in den Geſchmack, und die Zauberflöte bewirkte wiederhohlt angekündigt immer ein volles Haus. Die ſchönſte Dekoration dieſer neuen Oper war nicht die neueſte, war unſtreitig die trefliche Ruinenvorſtellung an dem Verſammlungsplatze der Prieſter; ſie rührt noch von dem ehmaligen Nikoliniſchen großen Theatermahler Kolomba her und gehört, wie noch eine in dieſer Oper erſcheinende ländliche Vorſtellung, zu dem Nachlaſſe Nikolinis, durch deſſen Ankauf Schröder ſein Theater wahrhaft bereichert hat. Hr. Stockmann, ein nicht ungeſchickter Mann, arbeitet vielleicht zu viel, um beſſer arbeiten zu können, daher auch wol eine ſeiner zu dieſer Oper gelieferten neuen Dekorationen, die Vorſtellung der 3 Miniatur-Tempelchen der Natur, Wahrheit und Vernunft, mit einem paar Baumgängen der Hinterwand gegen alle Regel der Perſpektiven und des Verhältniſſes, folglich mißrathen war. Durch zu viel Prachtluxus ward ein theatraliſches Publikum leicht verwöhnt. Doch nur der Geſchmacksmäkler mäkelt, dem großen Haufen aber behagt viel Neuheit und viel Aufwand. Das Hamb. Theater iſt ferner von allzu kleinem Umfange, um große Aufzüge, wie der des Oberprieſters der Iſis, Saraſtro, welcher in Eulens prächtig bekleideter Perſon auf einem Wagen ſtattlich (nicht wie andrer Orten von Löwen, ſondern, und vielleicht eben ſo

gut, wo nicht beſſer, von lebendigen Statiſtenma=ſchinen) daher gezogen kam, in ein vortheilhaftes, Täuſchung beförderndes Licht zu ſtellen. Die Vor=ſtellung der Feuergluth und Waſſerfluth, in einer durchbrochnen Felſenmaſſe anſchaulich gemacht, nahm ſich nicht übel; zwar nicht wie in jenem Servan=doniſchen Ballette der Fall geweſen ſeyn ſoll, wo der Zuſchauer bei dem von Silberflor künſtlich nach=gemachten Waſſerfall nicht blos Waſſer zu hören und zu ſehen, ſondern ſogar die Kühlung zu fühlen glaubte. Der haſenherzige ägiptiſche Prinz, welcher im erſten Akte vor einer Schlange in Ohnmacht ſin=ken will, gieng, mit Flötenſpiel bewaffnet, zur großen Freude aller daran theilnehmenden Damen und Her=ren unverſengt und unerſäuft hindurch. Unter den Sängern und Sängerinnen, welche dieſes Augen= und Ohrenmahl aufzutiſchen berufen waren, zeichneten ſich Stegmann als Papageno, Mad. Langerhans als Papagena, (Artiſten, die auch die albernſten Rollen und Duette durch Spiel und Geſang zu bele=ben wiſſen,) Mad. Beſchort als Nachtkönigin (durch ſchönen Geſang und achtſames Spiel) vorzüg=lich aus. Demoiſ. Stegmann gab ihre Pamina mit Fleiß, und ſang ſie angenehm, obgleich ihre Stimme nicht ſo metallreich iſt, als die der erſtge=nannnten Sängerinnen. Pleißner verdarb den Mohrengalan nicht. Eule, dieſer beliebte Komikus

des Operpublikums, ſtand als Oberprieſter zwar nicht auf ſeinem Platz; doch nahm er ſich ſo ehrbar zuſammen als ihm möglich war, um auch die trefliche Arie: "in dieſen heilgen Hallen ꝛc. ꝛc.„, die, ſo brav er ſie ſang, aus einem andern Munde beſſer geklungen haben würde, nicht miszuſingen. Sie war ſeinem Talent zu komiſchem Geſange nicht angemeſſen. Unter den übrigen nicht genannten Operiſten hätten Einige durch beſſeren Geſang und beſſeres Spiel (das unſre Singvirtuoſen oft ſo ſehr vernachläßigen) für dieſe Oper mehr thun können und ſollen. Richtiger Geſang und achtſames Spiel iſt eine Foderung, die man dem Artiſten, der nur dadurch eine abentheuerliche Oper erträglich machen kann, nicht erlaſſen darf. Eine Katzenarie oder eine Singerei der Spielparthie in einer Eiferſucht auf der Probe, wo einer dem andern zuſingt: ich habe den König! der andre: ich habe die Dame! ein dritter: ich habe gewonnen! oder wo ein Valet ſingend meldet: der Herr Barone, wünſchet aufzuwarten! und die Donna-prima ſingend entgegnet: Laß ihn kommen! — und andre Albernheiten im ruhigen Seelenzuſtande mit Ausdruck geſungen, durch muſikaliſche Begleitnng zu Ausdrücken eines erhöhten Selenzuſtandes geprägt, müſten, ſo albern ſie ſind, nicht durch Nachläßigkeit der Singenden noch alberner werden. Wenn es wahr iſt, was

Möſer*) ſagt: "daß der größte Lobſpruch, den man einer Oper, die ihre eigne Welt hat, geben könne, darin beſtehe, daß ſie in Vergleichung unſrer Welt völlig unnatürlich ſey„: ſo verdient die Zauberflöte dieſen größten Lobſpruch. Erinnerten nur nicht die treflichen Arienſätze und Chöre der Mozart, Martin, Salieri und Ditters, (der letztere freilich nicht im Gähnchor des Betrugs durch Aberglauben,) in welchen reiner und ſchöner Ausdruck der Empfindung und Leidenſchaft herrſcht, zu oft an einen höhern Zweck der Oper, auf das Herz zu wirken, ein Zweck, den die Oper, wenn ſie wäre, was ſie ſeyn könnte, (was eine Alceſte, ein Tarar ſind,) als das vollkommenſte dramatiſche Kunſtwerk ſo ſehr zu erreichen fähig iſt. Unſre Dichter und Opermacher neuerer Zeit geben ſich, dem herrſchenden Geſchmack zu Gunſt und Gefallen, recht ſichtliche Mühe, ſich und ihn von dieſem Zweck immer weiter zu entfernen. Durch den Zauber ausdruckvoller Sätze reißt dieſe Zauberflöte den Zuſchauer und Hörer oft ſo ganz hin, daß ers zu beklagen vergißt, wie ſehr der unſterbliche Komponiſt ſein Talent an einen Text verſchwendete, der ſo vielen Aufwandes nicht wehrt war. Die Zauberflöte ward in dieſem Jahre 8 mal gegeben.

*) Harlekin S. 80. Auch Knigge über Schriftſteller und Schriftſtellerei. S. 219. 20.

Bei der 7ten Wiederhohlung fiel am Schluſſe ein neuer Dekorationshinterhang, ein mit Guirlanden verzierter Salon, welchen die hocherfreute Menge zu beklatſchen nicht ermangelte. Die Oper ſoll der Direktion bei 4000 Murk gekoſtet und dieſe Auslage ſich reichlich verintereſſirt haben. Ein paar neue Stücke rezitirender Gattung fanden und verdienten deſto minder Beifall. Der am 29. Novbr. mit dem Geizigen (an welchem, Dank Schröders großem Spiele! man ſich in Hamburg nicht ſatt ſieht), gegebne Prozeß ohne ſittlichen Zweck und äſthetiſche Schönheit, der ohngeachtet einiger kurzweiligen Einfälle des in einen luſtigen Studenten verkleideten luſtigen Bedienten, den Eule ſehr kurzweilig ſpielte., ſehr langweilte. Aber — was war das für eine Julie! (Mad. R.) Unter funfzehn Damen des dermaligen weiblichen Perſonals (das männliche zählt 24,) muſte es auch grade die funfzehnte ſeyn? Auch Felix und Violanta, von einem Hamburger, Meno Valett, nach dem Engl. gearbeitet, am 12. Dez. zuerſt gegeben, und nur einmal, misfiel. Der gute Schröder hat ſchon über ſo manchen Feind der Bühnenbeſſerung den Sieg erfochten. Möcht' er auch die gefährlichſte und hartnäckigſte Feindin der Bühnen- und Geſchmacksbeſſerung beſiegen können, die Widerſacherin: Neuheitsſucht! Die Zahl geſchmackvoller und gebil-

deter Freunde und Freundinnen des Theaters iſt in Hamburg wahrlich nicht klein! Möchte ſich die Zahl vergrößern, um den Direktor ſchadlos zu halten, wenn er durch ſtrengere Auswahl der Stücke ſeinen Ruhm vergrößert! Im Novbr. und Dezb. wurden verſchiedne ältre und neuere beliebte und beifallswürdige Stücke gegeben, und am 20. Dez. ward mit Schröders Portrait der Mutter und dem gutherzigen Sohn, nach Florian, vor dem Feſte geſchloſſen. Im erſten Stücke debütirte ein Hr. Hofmann als Konrad, und ſchien einen brauchbaren Valet zu verſprechen. Eine entbehrliche Soubrette hatte das Theater durch den am 9ten Dez. erfolgten Tod der Mad. Engelhardt verlohren. Sonntags den 22. Dez. war die vierte und letzte diesjährige Akademie. Sie machte dem Direktor und ſeinen Anordnungen, wie den ſämmtlichen Artiſten, Ehre. Eine wahrhaft ſchöne Ausführung treflicher Muſikſtücke! Auf eine Mozartſche Simphonie folgte: Iphigenie von Tauris, tragiſches Singſpiel. 1. Abth. von Gluck. Das Chor der Sänger und Sängerinnen auf der Bühne beſtand aus 16 Perſonen, und die Vokalmuſik, von einem vollſtimmigen Orcheſter begleitet, ward vortreflich ausgeführt. Mad. Bauer, eine fremde Künſtlerin, ſpielte eine Sonate auf dem Pſalterion, Mad. Beſchort ſang ein Rondeau von Paeſiello. Die Brü-

der Romberg ſpielten ein Duett aus der Zauberflöte. Ein neues, in Hamburg noch unbekanntes Schlußchor aus Mozarts Meiſterwecke, dem Don Juan, machte den Schluß. Das Publikum war an dieſem Abend zahlreich und glänzend. Die Erſten der Stadt, verſchiedene Senatsmitglieder gaben durch ihre Gegenwart einen ehrenden Beweis der öffentlichen Billigung des von Schröder durch dieſe Sontagskonzerte beabſichteten zwiefachen edlen Zweckes. Am 30. Dezbr. ward die Reihe diesjähriger Vorſtellungen mit der Zauberflöte geſchloſſen.

1794. Am 2. Jan. ward mit dem Schröderſchen Spieler nach Saurin u. Moore und dem Kaufmann von Smirna eröffnet. Der dritte brachte ein neues Ifflandiſches L., die Reiſe nach der Stadt. Dies und ein am 13. Febr. zuerſt gegebnes neues L. deſſelben Verfaſſers: der Vormund, wurden, ungeachtet ſie, einzelne Schönheiten abgerechnet, den frühern Dichtungen Ifflands weit nachſtehen, beifällig aufgenommen. Doch wurden ſie im Ganzen nur leidlich geſpielt. Im letztern empfahl ſich Langerhans als Oberſt Brand, durch eine frappante äußre Aehnlichkeit mit einem großen verſtorbnen Monarchen einem Theile, durch ſein gutes Spiel dem ganzen Publikum. Die dritte Neuheit des rezitirenden Schauſpiels war der am 26.

März gegebne Graf Benjowski oder die Verſchwörung auf Kamtſchatka, Sch. von Kotzebue. Dem Stücke fehlte es weder an Vorzügen, noch Fehlern, noch Eigenheiten und Eigenthümlichkeiten der Manier, welche dieſer dramatiſche Lieblingsdichter der Hamburger allen ſeinen Dichtungen aufzuſtempeln pflegt. Schröder hatte auch mit dieſem Kotzebuiſchen Stücke Veränderungen vorgenommen, welche die Wirkung des Ganzen zu verſtärken dienen mochten, und es lag nicht an ihm, daß manches Gute und Schöne des Stückes verlohren, manches Fehlerhafte ſichtbarer ward. Er ſelbſt, Schröder, ſpielte den Gouverneur meiſterhaft; Stegmann den Hettman der Koſacken ſehr charakteriſtiſch; Herzfeld den Benjowsky mit edlem Anſtande, auch ſprach er ihn meiſt richtig. Die kleine Stegmann konnte nicht dafür, daß ſie als Afanasja einem großen Theile voraus des Damenpublikums ſo wenig intereſſant ſchien. Es war der Rolle Schuld, welche ein nicht kulturloſes, aber mannſüchtiges, unfeines, aufdringliches und gegen einen alten, wackern Vater unbegreiflich undankbares weibliches Weſen aufſtellte. Schade um den Stepanof! Eine brillante Rolle, wer ſie zu nehmen verſteht. Hr. Reinhard polterte und monotonirte und verdarb ſie. Vorzüglich mislang ihm die Liebeserklärung. Er verdarb, mit einem Dramaturgen

zu reden, im Spiegel des Lebens das Glas. Auch der Hülfs- und Nebenrollen wurden mehrere verfehlt. Vortreflich aber machte ſich das Stück im Aeuſſern. Gruppen, Gefechte, Schiffbeladung am Schluſſe — alles war, wie man es von Schröders Einſicht und Geſchmack gewohnt iſt, treflich geordnet und ausgeführt. Ein paar neue Dekorationen hatte Hr. Stockmann geliefert. Die Wintergegend mit Schneebelaſteten Bäumen auf den Seitenflügeln und den Schneebedeckten Hütten der Verwieſenen im Hintergrunde nahm ſich gut aus. Das Stück erhielt viel Beifall und ward 4mal bald auf einander gegeben. Neuheiten des muſikaliſchen Schauſpiels gab es in dieſem Jahresviertheil nicht, auſſer einem Raben, tragikomiſches Mährchen, nach Gozzi, von Andr. Romberg komponirt, am 7. April, das, da es nicht gefiel, nicht wiederhohlt ward. Eine Mad. Schick vom Berliner Opertheater erfreute das Hamb. Publikum durch Spiel und Geſang in folgenden Gaſtrollen: am 4. März als Almanſaris in Oberon, am 11. als Lilla, am 17. als Aſtaſia im Tarar, (welcher ſchönen Oper durch einen beſſern Tarar geholfen wäre,) am 21. als Diana, im Baum der Diana, am 28. als Lilla, am 31. als Diana. Auch die muſikaliſche Akademie am 2. Febr. und 2. März, welche Stegmanns Heinrich der Löve in

2 Abtheilungen und ein Pfalzbairiſcher Hofmuſikus Lauska, durch meiſterhaftes Spiel auf dem Forte=piano verherrlichte, nährten den muſikaliſchen Ge=ſchmack der Hamburger. Mit dem ſchönen und ſchön=geſpielten Marienburger Mädchen ward am 11. April vor dem Feſte geſchloſſen. Schröder hielt wieder einmal, und in der Kleidung des Czaar Peter, eine Rede, die, von einem Unzer verfaßt und von einem Schröder rezitirt, nicht anders als gefallen konnte. Der gute Schröder hat ſchon ſo manches Komplimentirweſen, ſo manches Täuſchungswidrige und ſtörende Weſen von ſeinem beſſern Theater verbannt. Stört es nicht auch die Täuſchung, wenn er, dem wir als Czaar Peter ge=rechte Bewundrung zollten, der uns den Schauſpiel=künſtler ſo ganz vergeſſen machte, nun in der Klei=dung dieſes Czaars anredend ſein Publikum daran erinnert, die Täuſchung urplötzlich hebt, die uns auch nach dem Stücke noch den Abend in der Stim=mung erhalten ſoll, in den uns ſein wahrhaft großes Spiel hineinſtimmte? — Großmann läßt nach den Stücken, weil doch einmal annoncirt werden muß, nie in der Kleidung und den Charaktern des Stücks abkündigen. Bei Schrödern, ſagt ein Benjowsky, den wir ſo eben von Kamtſchatka ab=ſegeln ſahn, ſagt mancher Prinz mit Ordensband und Stern, den wir kurz vorher auf der Bühne ſtolziren

und haranguiren ſahn, ſagt ein luſtiger Bedienter, der kurz vorher in der Operpoſſe turlupinirte, mit Verbeugungen hervortretend, was man die Ehre haben werde, morgen zu geben. Wie leicht und wie höchſtnöthig wäre dieſe täuſchungswidrige Sitte abzuſtellen!

Zur Hamb. Theaterlitteratur dieſes Zeitraums von 1786—94 gehören auſſer Schinks bereits angeführten dramaturgiſchen Arbeiten und dem von Hrn. von Heß herausgegebnen Journal aller Journale 1786—88, nebſt der Fortſetzung deſſelben Journals v. J. 1790, in welchem Veit Weber dramaturgiſche Aufſätze lieferte; (Albrechts) neue Hamb. Dramaturgie, ein Wochenblatt des Jahres 1791. Neuerdings haben verſchiedne Wochenblätter ſich mit theatraliſchen Nachrichten befaßt, es ſind Analen des Theaters zu Hamb. 1793 erſchienen, welche bald wieder aufhörten. Von den Theatralien, welche neuere Wochenblättler ihren ephemeriſchen Druckſchriften einzuverleiben pflegen, nehmen wir um ſo weniger Notiz, da auch das leſende Publikum in Hamburg, ſo viel und gern es liest, davon wenig Notiz zu nehmen ſcheint, auch weder die Litteratur noch das Theater Gewinn daraus zu ziehen hoffen darf.

Um den Wehrt der gegenwärtigen Hamb. Bühne, wie ſie Schrödern ihr Daſeyn und ihre Dauer verdankt, und deren ſittliche und äſthetiſche Vorzüge zu beſtimmen, nehmen wir zuerſt das Aeußre, äußre Ordnung und Zierde ins Auge. In beider Hinſicht iſt Hamburgs Bühne durch des Direktors richtige Grundſätze und feinen Geſchmack mit Kenntniß verbunden, geleitet geworden, was wenige Bühnen Deutſchlands waren und ſind. Seit 1786 erhielt dieſe Bühne, eine ſo vortheilhafte, von Jahr zu Jahr verbeſſerte und verſchönerte Geſtalt, daß in dieſem Punkte der eigenſinnige Wunſch für Beſſerung durch den Augenſchein widerlegt wird. Pünktlichkeit, Genauigkeit, Ordnung in Betreff des Anfanges, Fortganges der Vorſtellungen, Dekorationswechſel, Maſchienerie und Flugwerke läßt die ſeltnen Verſtoſſe gegen Koſtüme, Schicklichkeit, gegen beſtimmte und konventionelle Regeln kaum bemerken. Beleuchtung der Bühne iſt vortreflich. Der Maſchinenmeiſter Achterkirch erfüllt ſeine Pflicht, die Gemählde des Mahlers in das verſchiedenſte Licht, den Forderungen der Regeln des Perſpekive gemäß auf eine, die Täuſchung befördernde Weiſe zu ſetzen. Die Beleuchtung wird gehörig vertheilt: Hinter- Mittel- und Vorgrund der Bühne erhalten ſo viel Licht und nicht mehr, als die Wirkung der Dekorationen erfordert. Durch Hülfe dieſer Schönheit und Pracht des

Aeußern, des Aufwandes, welchen Schröder macht, um durch oft wechſelnde, prachtvolle Vorſtellungen lebhafte Eindrücke auf die Zuſchauer zu bewirken, hat ſich vornämlich die ſo ungemein große Anhänglichkeit an das vaterſtädtiſche Schauſpiel unter ſeiner Direktionsführung bis in die neueſten Zeiten im Zunehmen erhalten. Befriedigung des äußern Sinnes entſchädigt die Menge oft für die dem innern Sinn ſchmeichelnden Vollkommenheit, macht ſie oft das Verlohrne vergeſſend, feſſelt Vergnügen oder Beluſtigung an den Reiz des gegenwärtigen Beſitzes. Wir hören oft ſagen: das Hamb. Theater iſt nicht mehr, was es ehmals (beim Beginn der Schröderſchen) Unternehmung war; und doch wird dies Theater weit ſtärker beſucht, als ehmals. Schröder giebt dem luxusliebenden Publikum, was ihm zu genügen ſcheint. Freilich zuckt oft der Geſchmacksmäckler, der eckle Kenner, das Häuflein gebildeter Theaterbeſucher die Schultern, aber — von dieſem Häuflein lebt man nicht. Ein Oberon, ein Sonnenfeſt, eine Zauberflöte, ein ſpringender Ludwig lockt und zieht. Ein regelmäßiges feines rezitirendes Schauſpiel muß große in die Augen dringende Vorzüge haben, ein Schröder muß darin brilliren, um — nur halb ſo lange zu ziehen. Faſt kein Unternehmer, oder in Kompagnie dirigirende Genoſſenſchaft hat in Hamburg (mit dem Sprüch-

worte zu reden:) nur Seide dabei geſponnen. Die mehrſten ſpannen kaum Hanf dabei, um ihre Maſchinen nothdürftig einige Jahre lang damit fortzuziehen. An Erübrigung war ſelten zu denken. Schröder ſpinnt — nicht Hanf, noch Seide, nein! Gold- und Silberfäden. Aber er kargt mit dem Erübrigten nicht, ſondern verwendets groſſentheils zum Beſten ſeines herrlich illuſtrirten Theaters, zum Frommen der Menge, die ihn erübrigen half. Einige Dekorationen und Maſchinenverzierungen ſind noch von des verſtorbnen Dekorationsmahlers Zimmermann Arbeit vorräthig, z. B. die Dekorationen zur Emilia Galotti, dem Göz von Berlichingen, der Eroberung Magdeburgs. Dieſe Arbeiten ſind noch itzt ein ſprechender Beweis der großen Kunſt in theatraliſcher Mahlerei eines geſchmackvollen Künſtlers. Vorzüglicher und ſicher der vortreflichſte Theil der Dekorationen, beſteht aus dem von Schröder aus Nikolinis Nachlas in Hamburg angekauften Dekorationen von der Meiſterhand des Kolomba gefertigt. Großer Geſchmack herrſcht in dieſen Mahlwerken. Die übrigen Dekorationen ſind meiſtentheils von dem dermaligen fleißigen und nicht ungeſchickten Theatermahler Stockmann Dieſer Mann hat viel, manches Gute, manches Mittelmäßige für die Bühne geliefert. Einige ſeiner Familien- und Gaſtzimmer, auch

ländliche Gemälde ſind von guter theatraliſcher Wirkung. Vor einigen Jahren brachte Schröder eine neue, ſehr empfehlende Zimmerdekorirung zum Vorſchein: ein Familienzimmer ohne Kouliſſen, welches Hinterwand, Seitenwände und Bodengebälke, als ein oblonges Viereck, wie aus einem Stücke geformt, und durch 3 Thüren den Aus- und Eingang öffnend, darſtellt. Dieſe Dekoration iſt nur in Stücken anwendbar, in welchen das Theater nicht geändert werden darf. Sie giebt den Vortheil, daß die an den Seiten des Parterre und in den, dem Theater naheſten Logen ſich befindenden Zuſchauer dem täuſchungswidrigen Durchblick durch getheilte Seitenwände entgehen, oder wie ſich das oft trifft, eine Ecke der verſchwundenen zum Garten gehörigen Seitenwand mit der Kouliſſe des Zimmers zugleich ſehen, weil dieſe von jener nicht ganz verdeckt wird. Ein Uebelſtand, den das Hamburgiſche zu ſchmale Theater vielleicht unabhelflich macht. Die Garderobbe iſt reich und geſchmackvoll; Zeuge u. Stoffe, ächte Stickereien und Beſätze erhöhen den Glanz der mannigfaltigen und oft gewechſelten Anzüge. Schröders in Sold genommener Garderobbenſchneider Brätſch, welcher mit ſeinen kunſtfertigen Geſellen in einem von der verſt. Akkermann kurz vor ihrem Ende errichteten neuen Angebäude des Schauſpielhauſes, für die

Bühne arbeitet, hat vollauf zu thun. Das Ameublement der Bühne iſt ausgeſucht, reich und geſchmackvoll, ſimpel und altväteriſch, wie es das jedesmalige Bedürfniß des Koſtüme der Stücke fordert, und alles wird mit größter Genauigkeit auf die Bühne und von der Bühne geſchafft. Maſchinen und Flugwerke, in welchen, und durch welche Götter und Halbgötter, Feen und Genien, Helden und Unholde in den beliebten Opern auf und von der Bühne ſich fördern, Verſenkungen lebloſer und lebendiger Formen in eine untere Region der idealiſchen Operwelt ſpedirt: das alles geht vor unſern Augen ſo natürlich-unnatürlich zu, als ſolche Dinge zugehen können. Naturerſcheinungen, Stürme, Hagel, und Schloſſenfall, Dinge, die ehmal ein Meiſter R i ch, berühmter Prinzipal in London, wenn er die Elemente in Bewegung ſetzte, durch eine Mechanik aus dem Senftopf, Papierſchnitzel (Schneegeſtöber) und dergl. operirte, machen ſich hier nach einer ſimplen Einrichtung, ſo gut ſichs kann. Kalphonium, Erbſenbüchſen, Trommel, und ſchmettender Bretterfall thun das ihrige, um Blitze, Donner und Hagelſturm Aug und Ohren zu verſinnlichen.

W a h l d e r S t ü c k e iſt ein zweiter Punkt, den die Beurtheilung einer Bühne zu erörtern

veranlaßt. Dieſe Wahl hängt freilich oft von dem Geſchmack und Beifall des Publikums ab. Dieſe und ſein eignes Intereſſe müſſen freilich oft den Direktor einer Bühne beſtimmen. Mag er immer eine Zeitlang ſeiner Einſicht folgen; er wird auf die Länge ſeiner Vorliebe für gewiſſe Gattungen und Formen des Drama entſagen, ſeinen, wenn gleich beſſern Geſchmack, aufopfern müſſen. Ganz umbilden läßt ſich wol ſchwerlich eine Nation viel: weniger eine Stadt durch ihre Bühne. Aber wechſelſeitig, allmälig können, wie wir oft er: wähnten, Bühne und Publikum zur gegenſeitigen Geſchmacksbildung beihelfen. Daß ein Publikum ſeinen eignen, unlenkbaren Willen habe, erfuhr auch Schröder zum Vortheil — ſeiner Kaſſe. Er wollte das beſſere, regelmäßige Schauſpiel zum Gipfel der Vollkommenheit heben, Opern abſtellen, Lärm und Prunkſtücken einſchränken. Man wünſchte Opern, verlangte Lärmſtücke, und er gab. Er fühlte dem Geſchmack ſeines Publikums oft auf den Puls, und dieſer Puls ſchlug oft für Kleinig: keiten, Geſchmackloſigkeiten. Er ſorgte für Ab: wechslung, die Seele aller, auch der theatraliſchen Unterhaltung, und ſuchte, ſowol den großen Hau: fen, als den kleinern gebildeten Theil des Publi: kums zu ſättigen. Ob aber nicht dieſer kleinere Theil in manchem Jahre der neueſten Periode zu

ſehr litt? Ob nicht in manchen Jahren, Monaten, Wochen und Tagen der Operpoſſen, Getösſtücke, Nachſpielspoſſen zu viel gegeben, dem ſchlimmern Geſchmack zu viel nachgegeben ward? mag unſre Geſchichtserzählung in Thatſachen redend ausgewieſen haben. Er gab oft unwiderleglich ſchlechte Stücke, was er nicht ſollen, wenn gleich erwieſenermaßen oft dieſe ſchlechten Stücke Parterre, Logen und Gallerie füllten, indeſſen ein Leſſingſches oder Engelſches Meiſterſtück oft nur Zuſchauer — im Orcheſter hatte. Daß die Wahl der Stücke im Allgemeinen und auf allen Bühnen Deutſchlands noch immer von dem wandelbaren Geſchmack des deutſchen Publikums abhängt, troz aller Gegenbemühungen einzelner Schriftſteller und Vorſteher der Bühnen, dieſe, noch immer gerechte Klage wird bleiben,

"ſo lange in den allgemeinen Verhältniſſen unſrer verſchiedenen Schauſpielergeſellſchaften zu ihrem Publikum und zu dem herrſchenden Geſchmack in Anſehung der gangbaren Stücke nicht eine ſehr große Revolution vorgeht." *)

Und dieſe Totalverbeſſerung deutſcher Bühnen möge dann ruhig abgewartet werden; man möge,

*) Allgemein. Litt. Zeit. 1793. Nr. 206. S. 127.

ſtatt ſich in Klagen, die nichts beſſern auszulaſſen, freuen, daß es nicht ſchlimmer iſt, freuen, daß manches beſſer iſt, als es war. So lange nicht ſich mehrere denkende Köpfe unter Schriftſtellern und Prinzipalen vereinen, um eine Umſtimmung zum beſſern, allgemeinern theatraliſchen Geſchmack zu bewirken, ſo lange wird die von jenem Kunſtrichter (ſollen wir ſagen gewünſchte, oder geahndete?) Revolution frommer Wunſch bleiben. Zu viel Nachgiebigkeit gegen den herrſchenden Geſchmack mag immer auch einen Schröder zur Laſt fallen, der gegen ſeine Ueberzeugung Wehrtloſigkeiten giebt, die das Publikum duldet. Nur wünſchten wir, daß er Sing- und Schauſpiele ſtrenger von Unſauberkeiten, unſittlichen Auswüchſen, Schimpfworten (woran unſre gangbareren deutſchen Opern — Schande den Bearbeitern, die ihre Federn in Unſauberkeit tunken! vorzüglich reich ſind) reinige, die dem Volkscharakter der Menge ſchaden, das feinere Gefühl der Gebildeten im Publikum empören.

Rollenvertheilung. Beim Beginn der Schröderſchen Unternehmung waren die Hauptfächer gut, zum Theil vortreflich beſetzt, vorzüglicher das männliche Perſonale vor dem weiblichen.

Die in der Folge durch Sterbfälle *) oder Abgänge entſtandene Lücken, ſind bey weitem nicht ausgefüllt. Schröders und ſeiner würdigen Frau muſterhaftes Spiel und Beiſpiel, des achtſamen Direktors Strenge und Genauigkeit bei den Proben, ſein Unterricht haben zwar manches aufblühende Talent zum Beſſerwerden angeſpornt, manches werdende Talent iſt aber noch kein gewordnes. Unter den ſeit Jahren angeworbnen neuen Subjekten ſind immer noch zu viele, die, ſtatt Talente, guten Willen verrathen, oft aber auch nicht einmal Willen für That geben. Auch ſcheint es uns, nicht uns allein, daß moraliſch guter Wandel mitunter ein Grund iſt, der den wackern Direktor beſtimmt, bedeutende Rollen an unbedeutende Artiſten zu vertheilen. Man hofft und erwartet in Hamburg ſehnlich Verbeſſerung des Perſonalbeſtandes, und, wenn das Gerücht wahr redet, iſt eine Reform im Werke. Schröder ſelbſt, er, welcher die Darſtellungskunſt des Lebens in ihren geheimſten Zügen auskundſchaftete, die Natur verſchönert darzuſtellen durch jahrelangen und unermüdeten Fleiß erlernte — wie ſollte

*) Burbadge, ein zu Schakespears Zeit lebender brittiſcher Schauſpieler, beſtimmte ſich ſelbſt folgende Grabſchrift: Exit Burbadge, Burbadge geht ab.

er es nicht wiſſen, wo es hauptſächlich fehlt? Er weiß es und wird Rath ſchaffen. Moralität wird künftig nicht mehr mit oder ohne Noth dem Kunſttalent vorgelten dürfen. Nur wo beides ſich in einem Individuum vereint, wird dieſem vor andern der Vorzug eingeräumt werden dürfen. Schröders großer und würdiger Zweck, den Schauſpielerſtand zu beſſern, ein Zweck, den er, wozu wir ihm Glück wünſchen, zum Theil wirklich erreicht hat, wird darum nicht verfehlt werden, wenn er ſeinem Siſteme eine minder weite Ausdehnung giebt. Zum Theil aber nicht allein hängt Güte oder Nichtgüte der

Aufführung von Stücken mit von der Rollenvertheilung ab. Das Glück eines Stückes in der Aufführung hängt, nach Merciers richtiger Bemerkung, großentheils, oft ganz und gar von den Schauſpielern ab. Wie manches ſchlechte, aber gutgeſpielte Stücke, wie manches gute, aber ſchlecht geſpielte Stücke erhielt auf dieſer oder jener Bühne Beifall oder Verwerfung. Schröder hat Kenntniß und Beurtheilungskraft, ſo viel man haben muß, um durch Veranſtalten, Probehaltungen, Einrichtung des Aeuſſern dem Koſtüme gemäß, u. w. den Stücken in der Aufführung Wehrt zu geben. Er hat während ſeiner Direktionsführung

mehrere Beweiſe gegeben, wie ſich beinah vollendete, vollgerůndete Vorſtellungen von Stůcken bewirken laſſen. Man erinnere ſich der Ifflandiſchen, Schrőderſchen, Kotzebueiſchen Stůcke, die ehmals und eines Mådchen von Marienburg, das noch itzt in großer Vollkommenheit gegeben wird. Fůr das Aeuſſere, Glanz, Wahrheit und Schicklichkeit wird noch immer gethan was gethan ward. Aber das Perſonale der Geſellſchaft iſt im Ganzen das bei weitem itzt nicht, was es ehmals war. Mehrere beliebte Stůcke, voraus rezitirender Gattung, thun das itzt nicht, was ſie ehmals thaten, und nur hőchſtnőthige Verbeſſerungen und Kompletirungen des Perſonalbeſtandes werden der Hamburgiſchen Bůhne Ruhm ſichern, ſie auch im Innern zu dem Wehrt wieder hinanheben, den es ehmals hatte. Wir haben immer noch große, ruhmwůrdige Akteurs und Aktrizen, aber dieſer ruhmwůrdigen zu wenige; und der unfåhigen zu viele. Fůr das Aeußere ſeiner Bůhne Glanz, Luxus, Ordnung, Sitte hat Schrőder ſo viel gethan, daß wenig mehr zu wůnſchen ůbrig bleibt. Fůr das Innere — auch viel; aber noch viel iſt ůbrig. Von einem Manne wie er, von ſeinen erkannten Eifer und Einſichten verſpricht ſich das Publikum mit vollem Rechte, daß er ſeiner Bůhne auch dies Uebrige zu erůbrigen ſuchen

werde. So gut auch noch itzt manche (nicht vielperſonigte) Stücke ſich in der Aufführung ausnehmen, ſo ſteht doch in vielen neuerdings gegebenen Stücken ein Schröder mit ſeiner großen Darſtellungsgabe und Manier ſo faſt einzig da, daß man ein Gemählde zu ſehen glaubt, in welchem ein Meiſter in der Mahlkunſt die Hauptfigur vollendete, indes ein Kleinmeiſter in der Kunſt die Nebenfiguren hinzuzeichnete. Iſt damit keinem der gewordenen oder werdenden Talenten der Uebrigen zu nahe geredt, die, wenn ſie gleich ihr großes Muſter nicht erreichen, ohne Schaamröthe neben und mit ihm handeln und wirken können und dürfen. Aber der Reſt! das Ganze! Schröder zog die Hamburger Bühne aus dem Staube, gelobte öffentlich, als er das Werk begann, ihm Leben, Kenntniß, Zeit und Luſt zu weihen, und er wird Wort halten, wenn das Schickſal ſeinen Bemühungen günſtig iſt, und das Publikum ihm zur baldigen mehreren Vervollkommnung des innern Bühnenzuſtandes Hände und Stimmen bietet.

Das Hamburgiſche theatraliſche Publikum behauptet ſchon ſeit lange den Ruhm eines der aufgeklärteſten geſchmackvollſten und geſittetſten in Deutſchland. Daß es jenen Ruf mit Recht be-

haupte, bewies vorlängſt die Empfänglichkeit für neue beſſere dramatiſche Dichtungsarten, die hier früher als in andern Städten Deutſchlands günſtige Aufnahme fanden. Dies bewies die Achtſamkeit und Sorgfalt, womit man junge hoffnungsvolle Künſtler und Künſtlerinnen, die in Hamburg die Bühne betraten, aufzumuntern ſuchte, ohne ſie zu verzärteln, zu bilden, ohne ſie durch unüberlegtes Beifallsgeklatſche zu verderben. Dies bewies zum Theil die Auszeichnung, die man vordem und itzt noch großen und verdienten Schauſpielkünſtlern auch außer der Bühne erwies und erweißt. Dies beweißt noch täglich manche richtige Würdigung, leiſe und lautere Misbilligung. Man findet noch itzt in Hamburg (wie von Knigge in einer ſeiner neuern Schriften ſagt) "kleine Haufen von Männern, neben denen unſer einer ſo gerne im Parterre ſteht, wenn Schröder die alten ein- und ausländiſchen Meiſterwerke hervorhohlt.„ Es ſtirbt nicht aus dieſes gebildte kenneriſche Publikum, das im Parterre im Logenzirkel, ja ſelbſt auf der Gallerie einen Theil des Ganzen ausmacht. Aber es iſt das Kleinere im Größern. Im Allgemeinen wird auch das Hamburgiſche größere Publikum noch immer zu ſehr, und vielleicht mehr als je, von Zeit- Mode- und Familiengeſchmack beherrſcht. Die angebohrne nationale deutſche Geſchmacksveränderlichkeit hat auch

hier Sitz und Stimme. Es ſtimmt auch hier in Hinſicht der Wahl und Begünſtigung öffentlicher Beluſtigungen noch immer zu ſehr für Neuheit, Abwechslung, Augenweide, Auffallenheit. In Vergleichung mit ſo manchen andern deutſchen theatraliſchen Publikums verdient das Hamburgiſche ſehr mit Recht den Namen eines geſitteten. Gute Sitte, Stille und Ordnung herrſchen gewöhnlich im Schauſpielſaale. Unvernünftiges, unverſtändiges Pochen und Stampfen ſind hier ſeltne Erſcheinungen. Nur außergewöhnliche Eräugniſſe und von einzelnen Sprudelköpfen bewirkte Gährung durch einen vortreflichen aber zu galanten Akteur, durch eine hoffnungsvolle aber ſchwangere Aktrize, durch einen abgeſchmackten und unverſchämten engliſchen Afterdeklamator aufgeregt, veranlaßten die von uns beſchriebenen tumultuariſchen Spielabende. Gewöhnlich und der Regel nach geht es im Hamb. Schauſpielhauſe ehrbar und anſtändig zu, und die Direktion, durch eine gute Verfaſſung geſichert und durch eine weiſe Obrigkeit unterſtützt, ſucht, was an ihr iſt, dieſe Sitte und Ordnung zu erhalten. Man werfe hier nicht die 3 Faſtentage ein, an welchen die Gallerie in ſeinen Teufellos und Handwerkerliebe ſo gern eins zwiſchen pfeift und ſingt, um die uralte Faſtenbrüderſchaft und Faſtelabendsbräuche nicht verjähren zu laſſen. Die Regel, nicht die Ausnahme, beweiſet. Freilich wäre

die Abſtellung dieſer und ſo mancher andern herge-brachten Weiſen und Bräuche ein Gegenſtand einer Bühnenpolizei, in ſo fern dieſe einem guten ſtehen-den Theater durch Uebereinkunſt oder geſetzliche Vor-ſchrift gegeben werden darf. Das täuſchungswi-drige unzeitige Händeklatſchen beim Auftreten einer Aktrize, die ihre Wochen glücklich überſtanden, eines Akteurs, den man gern ſah und eine Zeitlang ungern entbehrte, der Dakaporuf nach einer abgeſungenen Arie oder Duett, wol gar einer angreifenden Bra-vourarie der Lieblingsſängerin, ſind auch in Hamburg noch Uebelſtände, die ein Theil des Publikums ohne allgemeine Uebereinkunſt, oft zum Nachtheil der Wirkung des Stückes, oft der forzirten Sänger und Sängerinnen und ihrer Lungen und Kehlen, zu-dringlich und eigenmächtig fodert.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Berichtigungen.

Seite 17. Zeile 9. von unten, lies: juvenum.
S, 105, Z. 2. l. gegittertem.
S. 193. Z. 3. v. u. l. Giovanna.
S. 221. Z. 4. durchaus.
S. 244. Z. 1. v. u. l. dieſe.
S. 268. Z. 13. l. fünfaktiges.
S. 266. Z. 5. v. u. l. legataire.
S. 284. Z. 1. l. Giovanni.
S. 300. Z. 2. v. u. l. kleines.
S. 311. Z. 3. v. u. ſtatt alten l. antiken.
S. 317. Z. 15. ſt. Hamburg l. Schwerin.
S. 347. Z. 15. ſt. daß l. das.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schütze, Johann Friedrich,

Hamburgische Theater-Geschichte

Hamburg 1794

L.eleg.g. 359 h
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574638-7
VD18 14698501-001